

Verweerde skrif: 'n tematiese ondersoek na ouderdom, verganklikheid, aftakeling en sterflikheid in die vroeë Griekse digkuns

deur
Alecia Erasmus

*Tesis ingelewer ter voldoening aan die vereistes vir die graad van
Magister Artium in Antieke Tale in die Fakulteit Lettere en Sosiale
Wetenskappe aan die Universiteit van Stellenbosch*



Studieleier: Prof. J.C. Thom

April 2014

Verklaring

Deur hierdie tesis/proefskrif elektronies in te lewer, verklaar ek dat die geheel van die werk hierin vervat my eie, oorspronklike werk is, dat ek die alleenouteur daarvan is (behalwe in die mate uitdruklik anders aangedui), dat reproduksie en publikasie daarvan deur die Universiteit van Stellenbosch nie derdepartyregte sal skend nie en dat ek dit nie vantevore, in die geheel of gedeeltelik, ter verkryging van enige kwalifikasie aangebied het nie.

Handtekening: _____

Datum: _____

Kopiereg © 2014 Universiteit van Stellenbosch

Alle regte voorbehou

Opsomming

Met die ontdekking van die sogenaamde “Nuwe Sappho” in 2004 het daar weer opflikking gekom in die navorsing oor Sappho, die Griekse liriek en die ouderdom in Griekse letterkunde. In hierdie kort fragment skryf Sappho oor die simptome van die ouderdom en verweef sy dit ook met mitologiese verwysings na Eos en Tithonos. Dit is juis hierdie merkwaardige vonds wat my aandag gefokus het op die temas van ouderdom, verganklikheid, aftakeling en sterflikheid in die Griekse letterkunde. Die ontdekking van ’n nuwe fragment Griekse poësie regverdig na myns insiens navorsing oor hierdie genre en dus ook die temas wat daarin voorkom. In hierdie tesis word die volgende navorsingsprobleem ondersoek: Wat is die siening van ouderdom, verganklikheid, aftakeling en sterflikheid wat na vore kom in ’n tematiese ondersoek van die vroeë Griekse digkuns? My bespreking sluit werke deur Sappho, Anakreon, Ibukos, Mimnermos, Turtaios van Sparta, Solon van Athene, Theognis, Archilochos en Semonides van Amorgos in.

In hierdie tesis is daar bevind dat die siening van die ouderdom in die vroeë Griekse digkuns oorwegend negatief is. Die tesis bewys die hipotese dat die siening van ouderdom, verganklikheid, aftakeling en sterflikheid wat na vore kom in ’n tematiese ondersoek van die vroeë Griekse digkuns ooreenstem met die negatiewe siening oor hierdie aspekte wat in ander letterkundige genres van die Griekse kanon blyk.

Daar is in die meeste gevalle ’n sterk verbintenis tussen die ouderdom en die erotiek en hoe eersgenoemde die tweede kortwiek. Dikwels tref ons op ’n universele vlak ’n uiting van die menslike verset teen die ouderdom en die verlies van liefde in die fragmente aan. Die bejaarde liggaam word nie meer as ’n erotiese voorwerp gesien nie. Dit het ook ernstige implikasies vir die sosiale omstandighede van die bejaardes. Die gebruik van die eerstepersoonspreker in die vroeë Griekse digkuns onderstreep tegelyk die rou, persoonlike belewenis van die ouderdom sowel as die universele ervaring daarvan. Die eerstepersoonsmeervoud in sekere gevalle beklemtoon die kollektiewe houding en ervaring van die ouerwordende mens.

Die ouderdom word deur die vroeë Griekse digters as πόλιος (gryskop; grou), ὀδυνηρός (pynlik), ἀργαλέος (verderflik), κακός (boos), ἄμορφος (lelik), οὐλόμενος (vervloek) en ἄζηλος (onbenydenswaardig) uitgekryt. Die epiteta en byvoeglike bepalings wat in die bespreekte kortpoësie aangetref word, vorm 'n konseptuele neksus van die ouderdom wat amper gelykmatig negatief is. Behalwe vir die uitsondering van Turtaios en miskien Solon, is die meeste digters se houding teenoor die ouderdom en bejaardes daardie van afkeer, verwyd, veragting en ongeneentheid. In dié fragmente word die ouderdom geskets as die drumpel tot die dood. Ouderdom is op sigself 'n soort dood, 'n lewende dood.

Abstract

With the discovery of the so-called “New Sappho” in 2004, there has been a revival in the research about Sappho, Greek lyric and old age in Greek literature. In this short fragment, Sappho writes about the symptoms of old age. She interweaves this with mythological references to Eos and Tithonus. It was especially this remarkable find that has focused my attention on the themes of old age, caducity, bodily decay and mortality in Greek literature. In my opinion the discovery of a new fragment of Greek poetry justifies research on this genre as well as the themes that occur in it. This thesis explores the following research question: What is the view of old age that is brought to the fore in a thematic examination of early Greek poetry? My discussion includes works by Sappho, Anacreon, Ibycus, Mimnermus, Tyrtaeus of Sparta, Solon of Athens, Theognis, Archilochus and Semonides of Amorgos.

This thesis found that the view of old age in early Greek poetry is predominantly negative. The thesis proves the hypothesis that the view of old age, caducity, bodily decay and mortality that is brought to the fore in a thematic examination of early Greek poetry agrees with the negative view of these aspects as appears from the other literary genres from the Greek canon.

In most cases there is a strong relationship between old age and eroticism and how old age obstructs eroticism. In these fragments we often find a human revolt on a universal scale against old age and the loss of love. The aged body is no longer seen as an erotic object. This also has serious implications for the social circumstances of the aged. The use of the first person voice stresses both the raw, personal experience of old age and the universal experience thereof. The first person plural in some cases underlines the collective attitude and experiences of the ageing person.

Early Greek poets describe old age as *πόλιος* (grey), *ὀδυνηρός* (painful), *ἀργαλέος* (baneful), *κακός* (evil), *ἄμορφος* (ugly), *οὐλόμενος* (accursed) and *ἄζηλος* (unenviable). The epithets and adjectival clauses which are identified in the discussed poetry form a conceptual nexus of old age which is almost uniformly

negative. Except for Tyrtaeus and maybe Solon, most poets have a disapproving, reproachful, despising and repulsive attitude towards old age. In these fragments, old age is described as the threshold to death. Old age in itself is a type of death, a living death.

Erkennings en bedankings:

- Aan my Hemelse Vader vir my gawes en talente – alle eer aan U.
- Aan prof. J.C. Thom, sonder wie se hulp, ondersteuning en raad ek nooit hierdie werk sou kon voltooi het nie. U was werklik 'n steunpilaar.
- Aan die dosente en personeel van die Departement Antieke Studie, veral prof. Cornelius, dr. S. Thom en A. Kotzé, mr. F.R. Pauw en mev. A. de Villiers. Julle is werklik 'n inspirasie vir my en uitnemende rolmodelle vir aspirant-klassici. Mev. Cyster, jy is 'n kosbare skat. Dankie vir jou vriendelikheid en belangstelling.
- Aan die personeel van die J.S. Gericke Biblioteek, veral die personeel van Interbiblioteeklenings. Julle maak navorsing 'n plesier.
- Aan Huba en Olga – dankie vir julle volgehoue ondersteuning en geleentheid wat julle vir my geskep het om hierdie werk te voltooi.
- Aan al my vriende en familie wat altyd my studies ondersteun, veral my ouers wat breëbors vertel van hulle dogter se studierigting en altyd die verbaasde reaksie daarop met 'n trotse glimlag beantwoord.
- Aan Marcel, Mari, Kim en Philip – dankie vir julle vriendskap, liefde en ondersteuning en weeklikse bymekaarkom. Dit maak alles die moeite werd. Jana, Charles en Erika, al is julle ver, is julle in my hart.
- Aan Earl Grey, dankie dat jy met amper elke woord van hierdie werk by my voete gelê het.
- Aan almal wat saam met my op die lewenspad reis en saam met my gaan oud word – ek sien uit na die pad wat voorlê!

Vir Johan,

Θέλω γάρ μετά σοι γηράσκειν·

INHOUDSOPGAWE:

Hoofstuk 1: Inleiding

1.1	Inleiding: Toenemende interesse in die ouderdom	1
1.2	Die belang van die ouderdom as tema in die Griekse letterkunde	3
1.3	Die ontdekking van die Sappho-fragment	4
1.4	Navorsingsprobleem	5
1.5	Rasionaal vir keuse van digters	6
1.6	Werkswyse	9

Hoofstuk 2: Sienings oor die ouderdom in antieke Griekeland

2.1	Inleiding	11
2.2	Mediese aspekte	14
2.3	Uitbeeldings in literatuur en kuns	18
2.3.1	Inleiding	18
2.3.2	Die filosowe en die dialoog oor die ouderdom	20
2.3.3	Die ouderdom in die epos	25
2.3.4	Die ouderdom: tragedie of komedie?	29
2.4	Openbare en privaat lewe	34
2.5	Samevatting	38

Hoofstuk 3: Inleiding tot die vorms van die vroeë Griekse digkuns

3.1	Inleiding	40
3.1.1	Liriek of meliese gedigte	40
3.1.2	Elegieë	44
3.1.3	Jambiese gedigte	48
3.1.4	Die ontwikkeling van die vroeë Griekse digkuns met spesifieke fokus op die eerstepersoonspreker	52

Hoofstuk 4: Ouderdom, verganklikheid, aftakeling en sterflikheid in die vroeë Griekse digkuns

4.1	Liriese of meliese digters	58
4.1.1	Sappho van Mutilene	58
4.1.1.1	'n Nuwe Sappho-fragment, die Tithonos-gedig	62
4.1.2	Anakreon van Teos	77
4.1.2.1	Fragment 50P	79
4.1.2.2	Fragment 13P	82
4.1.2.3	Fragment 87P	85
4.1.3	Ibukos van Rhegium	89
4.1.3.1	Fragment 6	91
4.2	Elegiese digters	94
4.2.1	Mimnermos van Kolofon	94
4.2.1.1	Fragment 1	96

4.2.1.2	Fragment 2	101
4.2.1.3	Fragment 3	107
4.2.1.4	Fragment 4	108
4.2.1.5	Fragment 5	110
4.2.1.6	Fragment 6	111
4.2.2	Turtaios van Sparta	113
4.2.2.1	Fragment 10	115
4.2.2.2	Fragment 12	119
4.2.3	Solon van Athene	123
4.2.3.1	Fragment 20	126
4.2.3.2	Fragment 27	127
4.2.4	Theognis van Megara	130
4.2.4.1	Geselekteerde gedeeltes uit <i>Boek I</i>	132
4.3	Jambiese digters	141
4.3.1	Archilochos van Paros	141
4.3.1.1	Fragment 478b	146
4.3.1.2	Fragment 478a	150
4.3.2	Semonides van Amorgos	155
4.3.2.1	Fragment 1	156
Hoofstuk 5: Samevatting en slot		161
Bibliografie		164

Hoofstuk 1: Inleiding

*hoe verset mens
jou teen die gemaklike uitweg wat ouderdom bloot
tot metafoor van die dood verstom? hoe en waarmee
verwerf mens die woordeskat van ouderdom?*

(Krog 2006:28)

1.1 Inleiding: Toenemende interesse in die ouderdom

Om oud te word is enersyds 'n rou, persoonlike belewenis en andersyds 'n universele ervaring. Maar wat is dit om oud te word? Wanneer is 'n mens oud? In Minois (1989: 1) se woorde: "Is one as old as one's arteries, as one's heart, as one's brain, as one's morale or as one's civil status? Or is it the way other people come to regard us – one day – which classifies us as old?" David D. van Tassel noem in die inleiding tot *Ageing, death and the completion of being* (1979) dat die definisie van ouderdom self problematies is:

...is it determined chronologically, or physiologically, or mentally, or environmentally, or culturally, or economically? Old age may not be a phase of life as identifiable as adolescence, but growing old is a process that occurs to every person every minute, every hour, every day, and every year that passes; and old age – how it is received and how it is perceived – is a function of the life that the person has lived (Van Tassel 1979: x).

Waarom is die ouderdom dus 'n belangrike navorsingstema? Minois (1989: 2) skryf alreeds in die vorige eeu hoedat daar in ons leeftyd 'n hernude belangstelling in bejaardes is. Hy noem dat daar nog nooit voorheen soveel oor hulle gepraat of aandag aan hulle bestee is nie. Elke vakgebied bestudeer hierdie fenomeen wat

skynbaar alle mense aangaan. Volgens hom is dit gedeeltelik as gevolg van die natuurlike groei van die omvang van moderne wetenskaplike navorsing, maar veral as gevolg van die druk van sosio-demografiese toestande: “It is worth noting that the old are about to become the commonest sort of citizen” (Minois 1989: 2). Die feit van die saak is dat ons in ’n verouderende bevolking leef. In 2009 publiseer die Departement van Ekonomiese en Sosiale Sake (DESA) van die Verenigde Nasies se Bevolkingsafdeling navorsing oor die verouderende wêreldbevolking. Volgens dié verslag verouder ’n bevolking wanneer die toename in die verhouding van ouer mense (hier gesien as 60 en ouer) vergesel word deur ’n afname in die verhouding van kinders (jonger as 15) en dan deur ’n vermindering in die verhouding van werkende mense (15 tot 59). Hulle bereken dat die aantal ouer mense die aantal kinders wêreldwyd in 2045 sal oorskry (DESA 2009: viii). Bevolkingsveroudering word beskryf as ongehoord, “a process without parallel in the history of humanity”, en deurdringend, “...since it is affecting nearly all countries of the world... [It] results mainly from reductions of fertility that have become virtually universal” (DESA 2009: viii). Die verslag noem dat bevolkingsveroudering diepsinnig en blywend is (DESA 2009: viii), aangesien dit onomkeerbaar is (DESA 2009: ix). Die verslag vermeld ook dat vroue langer as mans leef en dus die oorgrote meerderheid van bejaardes uitmaak. Op die oomblik oortref vroue mans in getal met ongeveer 66 miljoen as daar gekyk word na mense 60 jaar en ouer. Wanneer dit kom by mense 80 jaar en ouer is vroue amper twee keer soveel as mans. Daar is vier tot vyf keer meer vroue wat honderdjariges is as mans (DESA 2009: ix). Jill Adkins (2010:1) noem dat die statistieke oor die verskynsel wêreldbevolkingsveroudering ’n prentjie skets van ’n onbekende wêreld: “a world where older people are a force to be reckoned with”. Sy gee die volgende feite oor die verouderende wêreldbevolking weer:

- Tussen 2010 en 2040 sal die aantal mense 65 en ouer van 530 miljoen tot 1,3 biljoen toeneem.

- Teen 2040 sal 28% van Wes-Europa se bevolking 65 en ouer wees – wêreldwyd die hoogste persentasie.
- Tans is daar 357 829 mense in die wêreld wat 100 of ouer is – teen 2040 sal hierdie getal tot 2,8 miljoen toeneem (Adkins 2010:1).

1.2 Belang van die ouderdom as tema in die Griekse letterkunde

Dit is uit bostaande duidelik dat navorsing oor die ouderdom geregverdig is, maar hoekom navorsing oor die ouderdom en literatuur? Vanuit 'n literêre en sosiaal-wetenskaplike oogpunt, haal ek graag vir Falkner en De Luce (1989: viii) aan as antwoord hierop:

Old age is at once a cultural and personal event; because concepts of age necessarily participate in larger cultural systems of values, their representation in many forms of human expression provides a window on a culture as a whole. Apart from its relevance and application to contemporary problems, the subject of old age is of intrinsic value and is crucial to a complete understanding of any culture, historical or modern.

Ook die omskrywing van Cole (soos aangehaal deur Falkner 1995: xi) het by my geresoneer. Hy is van mening dat veroudering die mees fundamentele konflik van die menslike kondisie onthul: die spanning tussen oneindige ambisies, drome en begeertes aan die een kant en die kwesbare, begrensde en aftakelende fisiese bestaan aan die ander kant.

Hieruit is dit duidelik dat die bestudering van die ouderdom in die Griekse letterkunde belangrik is vir die verstaan van die Griekse beskawing as geheel. Vir 'n geheelbeeld is dit dus ook noodsaaklik om te fokus op literêre uitbeeldings van persone wat in sekere opsigte deel vorm van die gemarginaliseerde groep, nie net in die letterkunde nie, maar ook in die samelewing. In sy inleiding tot *The poetics of old age in Greek epic, lyric and tragedy* skryf Falkner (1995: xvii) dat 'n spesifieke model

van die lewensloop nie 'n op sigself staande klassifikasiesisteen is nie, maar 'n venster is op die sosiale en konseptuele sisteme wat die kultuur omskryf en dis juis in hierdie konteks dat hy die belangrikheid van ouderdom in die studie van Griekse literatuur onderstreep (Falkner 1995: xvii). Daarom sê hy ook dat om die model van die lewensloop te verstaan soos dit gekonstrueer is in 'n gegewe teks, nie bloot die uittreksel van 'n lys terme behels nie (Falkner 1995: xvii):

As Greek poetry, no less than Greek society, uses the life course as a basic expression of the social order, the study of age is interrelated with a range of other concerns in the texts; we cannot talk about the Greeks' concept of age apart from their ideas of time, person, occupation, family, gender and so forth. We must see in the categories of age not a dry and lifeless taxonomy, a mere listing of stages, names and attributes, but a series of metaphorical relations which, because they arrange people in affective relationships with one another, are charged with tension and the potential for conflict. Because age is so basic to the ways in which we have developed our concepts of power, authority, intelligence, morality and propriety, it provides a potential metaphor with which to describe the social world (Falkner 1995: xvii).

1.3 Die ontdekking van die Sappho-fragment

Met die ontdekking van die sogenaamde “Nuwe Sappho” in 2004 het daar weer opflikkering gekom in die navorsing oor Sappho, die Griekse liriek en die ouderdom in die Griekse letterkunde. Skinner (2009:1) noem hierdie vonds in die inleiding tot *The New Sappho on old age* “a happening of the first order” en die “trouvaille of a lifetime” vir klassici. In hierdie kort fragment skryf Sappho oor die simptome van die ouderdom en verweef sy dit ook met mitologiese verwysings na Eos en Tithonos.¹ Dit is juis hierdie merkwaardige vonds wat my aandag gefokus het op die temas van ouderdom, verganklikheid, aftakeling en sterflikheid in die Griekse

¹ Sien die volledige bespreking van die gedig by 3.2.1.1.

letterkunde. Die ontdekking van 'n nuwe fragment Griekse poësie regverdig myns insiens navorsing oor hierdie genre en dus ook oor die temas wat daarin voorkom.

1.4 Navorsingsprobleem

In hierdie tesis word die volgende navorsingsprobleem ondersoek: Wat is die siening van ouderdom, verganklikheid, aftakeling en sterflikheid wat na vore kom in 'n tematiese ondersoek van die vroeë Griekse digkuns? Hierdie tesis vertrek ook vanaf die uitgangspunt dat die siening van ouderdom, verganklikheid, aftakeling en sterflikheid wat na vore kom in 'n tematiese ondersoek van die vroeë Griekse digkuns ooreenstem met die siening van hierdie aspekte wat in ander letterkundige genres van die Griekse kanon blyk. Hierdie siening word in hoofstuk 2 ondersoek, waar daar kortliks na die verskeie genres in die Griekse letterkunde gekyk word, vroeëre en latere werke, en dit skilder dan die agtergrond waarteen die gedigte bestudeer word.

Publikasies oor die ouderdom in die Griekse letterkunde wat voor 2004 verskyn het² fokus hoofsaaklik oorsigtelik op die tema van ouderdom in alle genres van die Griekse en, in sekere gevalle, die Latynse letterkunde. Hierdie tesis poog om uitsluitlik te fokus op die temas van ouderdom, verganklikheid, aftakeling en sterflikheid in die vroeë Griekse digkuns deur spesifiek te kyk na die maniere waarop hierdie aspekte uitgebeeld word. My bespreking sluit werke deur Sappho, Anakreon, Ibukos, Mimnermos, Turtaios van Sparta, Solon van Athene, Theognis, Archilochos en Semonides van Amorgos in.

² Publikasies soos Falkner & De Luce (1989), Falkner (1995) en Richardson (1969).

1.5 Rasionaal vir keuse van digters

Waarom juis die keuse van digters oorwegend uit die Argaïese tydperk? Dit is hoofsaaklik as gevolg van die feit dat Griekse kortpoësie³ meestal uit hierdie tydperk dateer en weens die ontwikkeling van die sogenaamde “poëtiese ek” wat in hierdie tydperk plaasvind. Dit is juis in die persoonlike stem van die “poëtiese ek” wat die unieke, persoonlike ervarings van die ouderdom weergegee word. Kurke (2007:141) noem hoedat die Argaïese Griekse digkuns die leser konfronteer met ’n skielike ontploffing van eiesoortige, individuele stemme vanuit die hele Griekeland. Sy dui aan hoe dit in kontras met die twee eensame stemme van Homeros en Hesiodos van die epiese tradisie, wat dit voorafgegaan het, funksioneer. Sy wys ook op die bykanse volslae oorheersing van Athene in die literêre rekord van die Klassieke tydperk wat daarop gevolg het. Een van die merkwaardigste eienskappe van hierdie werke is die feit dat die digters skielik daarop aangedring het om “ek” te sê. Vir ons as moderne lesers is die eerstepersoonspreker in die digkuns glad nie ongewoon nie; ons aanvaar dit soms as vanselfsprekend, maar in die Argaïese tydperk was dit ongehoord. Kurke (2007:141) bespreek ook hoe hierdie uitbarsting van die “poëtiese ek” vol selfvertroue en selfbehepthed daartoe gelei het dat vele klassieke geleerdes van ’n vroeë era hierdie tydperk beskou het as die oomblik van “the discovery of the individual self or spirit” (2007:141). Sy benader egter hierdie verskynsel vanuit ’n ander perspektief en vra haarself eenvoudig af waarvandaan hierdie vinnige toename in liriese stemme gekom het. Op een vlak kan dit verklaar word as ’n blote historiese en generiese newelbeeld of denkbeeldige voorstelling. Op ’n ander vlak verteenwoordig die Argaïese tydperk ’n oomblik van opspraakwekkende breuk en innovasie te danke aan die sameloop van tegnologiese, generiese, sosiale en politieke kragte (Kurke 2007:142). Sy beklemtoon dat dit ’n newelbeeld is aangesien dit lyk asof liriese poësie nog altyd bestaan het, selfs nog voordat die Grieke die Grieke

³ Kortpoësie verwys in die konteks van die tesis na vorme soos liriek of meliese gedigte, elegieë sowel as jambes. Ek gebruik in die tesis ‘kortpoësie’ en ‘gedigte’ as sinonieme. In Hoofstuk 3 word daar verder uitgebrei oor die onderskeie vorme.

geword het in ongeveer 2200-2000 v.C. Sy maak hierdie aanname na aanleiding van die waarnemings wat gemaak is deur kenners van vergelykende metrum. Hierdie geleerdes het opgemerk dat een van die liriese metrums wat deur Sappho en Alkaios (ca. 600 v.C.) gebruik is, identies is aan een van die metrums van die Sanskrit *Rigveda*, die heilige teks van die Indiese tradisie wat na beraming mondelings gekomponeer is tussen 1400 en 1000 v.C. (Kurke 2007:142). Hierdie presiese ooreenstemming in metrum in twee verwante Indo-Europese tradisies sterk die argument ten gunste van 'n algemene Indo-Europese poëtiese nalatenskap wat terugstrek tot die derde millennium v.C. Ander moderne geleerdes het ook voorgestel dat die heksameter van die epos ontwikkel het uit algemene Indo-Europese liriese metrum en daarom noem Kurke (2007:142) ook dat Griekse liriese gedigte ten minste so oud soos die epos is, indien nie ouer nie. Uit 'n ander oogpunt meen Kurke (2007:142) dat die mag en merkwaardigheid van die “poëtiese ek” as 'n generiese newelbeeld beskou kan word en sy verduidelik dit soos volg:

For lyric, in contrast to epic poetry, never entirely shed its rootedness in a particular community and a particular context of utterance, which invariably necessitated an “I” addressing a “you”... [W]hat we know of the exigencies of performance radically challenges the reading of the lyric “I” as the spontaneous and unmediated expression of a biographical individual. Archaic Greek poetry and song were always composed for public performance, marked off and enacted in a special place.

Sy meen verder dat die spreker of sanger altyd 'n karakter of persona aangeneem het wat min of meer 'n fiktiewe posisie was waaruit hy kon praat, selfs nog voor die volskaalse ontwikkeling van drama (Kurke 2007:143). Sy waarsku daarom ook dat daar altyd 'n verwydering tussen die sprekende persona en die digter as historiese individu veronderstel moet word. Budelmann (2009:17) sluit ook hierby aan as hy sê dat die herhaalde gebruik van die eerste persoon en die klem wat gelê word op gedagtes en emosies die meeste Griekse kortpoësie 'n gepaste medium maak vir die

uitdrukking en die skep van spesifieke gemoedstoestande. Daarom noem hy ook dat Snell se aanname dat die “ek” in Griekse kortpoësie die leser direkte toegang gee tot die skrywer se gedagtes, versuim om die spesifieke omstandighede waarin Griekse kortpoësie voorgedra is, in ag te neem (Budelmann 2009:17). Die eerste persoon van die Griekse kortpoësie is volgens hom dikwels ontwykend en opper vrae oor of ons gekonfronteer word deur die digter se ware gedagtes en gevoelens, of deur ’n speler of deur ’n persona wat geskep is deur die vereistes van die breë of onmiddellike konteks van die opvoering, of eintlik deur ’n kombinasie van al drie (Budelmann 2009:17). Kurke (2007:145) maak haar opinie baie duidelik wanneer sy sê dat die selfbewuste “ek” nie bloot ’n historiese of generiese newelbeeld of denkbeeldigheid is nie maar eerder ’n epifenomeen van politieke en sosiale betwisting en weerstand is. Sy vorm hierdie opinie aan die hand van twee aspekte. Sy verwys weer eens na die feit dat alle Argaïese digkuns vir openbare uitvoering gekomponeer is, hetsy vir ’n klein groepie by die simposium of vir die hele stad:

Given this significant embedding of poetry in its social context, we must assume that it accomplished some real social work in performance. This the poetry did by affirming – indeed constructing anew on each occasion – the values and roles felt to be proper for the group, simultaneously inculcating them in singers and audience within the frame of performance (Kurke 2007:144).

Sy noem daarom dat daar ’n verwantskap veronderstel moet word tussen Argaïese Griekse digkuns en ritueel (Kurke 2007:145). Die tweede aspek wat haar opinie staaf is die feit dat die Argaïese tydperk ’n tyd van ontsaglike beroering en opstand was. Sy noem heelwat voorbeelde hiervan en sê dan ook dat dit baie moeilik is om te glo dat die sisteem van digkuns rigied en onbevatlik was vir sulke omstandighede van drastiese verandering aangesien dit volledig verwickel was met die sosiale lewe (Kurke 2007:145). Sy voer eerder aan dat die Argaïese tydperk ’n voorbeeld is van ’n tradisionele digterlike sisteem in dialektiese interaksie met ’n tydperk van uiterste

sosiale en politieke opstandigheid. Die inhoud van byvoorbeeld Anakreon en Sappho se werk is dalk minder polities van aard, maar hulle was tog op hulle manier besig om die grense van hul kuns en samelewing te verskuif. Die digkuns van die Argaïese tydperk kan beskou word as 'n komplekse interaksie tussen oud en nuut, tradisie en innovasie en al is dit bykans onmoontlik om biografiese inligting oor die digters se lewens uit die digkuns uit te trek, bied dit nog steeds 'n oorvloed van historiese inligting (Kurke 2007:145). Sy reken dan dat die intensiteit van ideologiese betwisting die belang van die selfbewuste, individuele “ek” verklaar (Kurke 2007:145). Die eerstepersoonspreker en die reële digter is dus nie noodwendig dieselfde persoon in die werke van die spesifieke digters nie. Die gebruik van die eerstepersoonspreker gun egter die leser die kans om 'n glimp van die spreker se psige te kry, hetsy van die reële persoon of van 'n persona wat deur die digter geskep is. Al is daar 'n verwydering tussen die persona en die historiese digter, word hierdie persona ook beïnvloed deur die sosiale en politieke omstandighede waarin die digter dit geskep het.

1.6 Werkswyse

My werkswyse begin met 'n identifisering van digters uit die Argaïese tydperk wie se werke handel oor die temas van ouderdom, verganklikheid, aftakeling en sterflikheid en wat in die meeste gevalle gebruik maak van die eerstepersoonspreker. Die geïdentifiseerde werke word in die tesis volgens vorm behandel, ingelei deur 'n kort biografiese oorsig van die betrokke digter. Die beweegrede hieragter is om te toon dat gedigte oor die temas van ouderdom, verganklikheid, aftakeling en sterflikheid nie beperk is tot 'n sekere digvorm nie, maar liriese of meliese gedigte, elegieë en jambiese gedigte insluit. Alhoewel die digters in verskeie vorme gewerk het, word hulle in my verhandeling gesorteer onder die vorm waar hul werke onder bespreking sorteer. My eie vertalings van al die geïdentifiseerde gedigte word verskaf. Dit maak hierdie studie ook filologies van aard. Strukturele en grammatikale kommentaar word in die besprekings van die

gedigte ingesluit en die metodiek van hierdie tesis sluit ook 'n identifisering van epiteta oor ouderdom in. 'n Epiteton of epiteta verwys na 'n "byvoeglike bepaling om 'n (vaste) kenmerk te noem of ter versiering" (Odendal & Gouws 2009: 220). Waar van toepassing, word die intertekstuele verbande tussen die geïdentifiseerde gedigte en ander skrywers soos Homeros, asook intertekstuele verbande met mitologiese materiaal uitgelig.

Dit is die mikpunt van die tesis om 'n algehele indruk te skep van die Griekse siening van ouderdom, verganklikheid, aftakeling en sterflikheid in die vroeë Griekse digkuns, veral omdat dit intens persoonlike uitlatings oor hierdie temas bevat. Dit let op verskillende uitbeeldings van die ouderdom en verwante onderwerpe om te bepaal of sekere groepe van die Griekse samelewing dalk anders oor ouderdom gevoel het as ander. Hierdie indrukke kan vergelyk word met die historiese siening van die ouderdom in die Griekse samelewing soos bespreek in hoofstuk 2, wat uit verskeie sekondêre bronne gekonstrueer word⁴. Daar word in hierdie tesis as 't ware gepoog om die "woordeskat van ouderdom" in die Griekse digkuns te verwerf.

⁴ Onder meer, *History of old age: from antiquity to the Renaissance* (Minois 1989), *Old Age among the Ancient Greeks* (Richardson 1969), *Old Age from Antiquity to Postmodernity* (Johnson & Thane 1998) en *The Greek way of life from conception to old age* (Garland 1990).

Hoofstuk 2: Sienings oor die ouderdom in antieke Griekeland

*Daar staan geskrywe dat almal soos woorde sal verander
in die toekomstige tyd sowel as in die verlede tyd
in die meervoud sowel as in die eensaamheid
ons is die voltooiide tyd
(Krog 2006:9)*

2.1 Inleiding

Ons lewe in 'n wêreld met geïnstitutionaliseerde aftrede- en pensioenskemas (Parkin 2006: 621), mense van 82 verwerf nog grade (*Die Burger*, 30 Maart 2012) en oupas en oumas sit lankal nie meer net op die stoep nie, maar met watter bril moet ons na die ouderdom in antieke Griekeland kyk? Wat was dit om oud te wees in antieke Griekeland? Wanneer was 'n mens oud? Hoe het die antieke Grieke gedink oor die ouderdom? Gilleard (2007: 81) poog in sy artikel "Old age in Ancient Greece: narratives of desire, narratives of disgust" om die toepaslikheid van die gesindheid van die antieke Griekse kultuur teenoor die ouderdom op hedendaagse debatte oor teenveroudering en suksesvolle veroudering te illustreer. Hy is van mening dat hedendaagse gerontologie 'n verskansing plaas tussen veroudering en begeerte:

Health and social policy dominate gerontological research agenda which makes age into a balance sheet of costs and benefits. But while Alzheimer's, arthritis and ADL scores may address the agendas of governance, they fail in important ways to engage with human experience, our hopes, dreams and wishes (Gilleard 2007: 82).

Hy noem verder dat hierdie gaping tussen die persoonlike en politiese verstaan van ouderdom gevul word deur 'n "aspirational medicine" waar die begeerte vir 'n lang

lewe en die walging vir die ouderdom in 'n gekommodifiseerde vorm uitgedruk word deur die bevordering van 'n teenouderdomsagenda (Gilleard 2007: 82). Hy verwys na die siening van teoretici dat ons in die era van risiko leef en volgens hom beskou die samelewing van die laat Modernisme ouderdom nie as iets lagwekkend of iets wat bloot beweën word nie, maar as 'n gevaar wat altyd teenwoordig is. Dis 'n bedreiging wat konstante waaksaamheid en onverpoosde selfsorg noodsaak en dit vereis om die beurt eindelose verbruik (Gilleard 2007: 82). Hoe kontrasteer dit met die antieke Grieke se siening van ouderdom? Is die kontras werklik so groot? Minois (1989:43) beskryf byvoorbeeld die antieke siening van die ouderdom as volg:

Did old age have a place in such a civilization? Yes; in the same way as evil, pain and suffering did, that is to say, on the level of the great mysteries, the questions with no answers, in the gallery of insoluble problems. For a people searching for human perfection, beauty and the achievement of full human potential, old age could be classified among the divine curses.

In hierdie tesis word daar in diepte gekyk na die digters se siening oor die ouderdom, maar wat het die filosowe daaroor gedink? En die politici? En die medici? En wat sê historici oor die ouderdom in antieke Griekeland? In hierdie hoofstuk sal daar kortliks gekyk word na die opinies wat na vore kom uit verskeie oorde van die Griekse samelewing, maar voordat daar gekyk word na die sienings van die ouderdom, is dit belangrik om eers die volgende vraag te beantwoord: hoe oud het die antieke Grieke geword?

Volgens Parkin (2006: 621) het die menslike lewensduur nie drasties vermeerder oor die afgelope tweeduisend jaar nie, maar deesdae oorleef 'n groter persentasie van mense tot 'n rype ouderdom. Garland (1990: 245) noem dat daar maar min bewyse is waarmee die ouderdomstruktuur van die antieke Griekse bevolking vasgestel kan word, veral aangesien Griekse grafte en begrafnismonumente, anders as Romeinse grafte en begrafnismonumente, baie selde die ouderdom ten tyde van sterfte

vermeld behalwe in gevalle van uiterste jeugdigheid of langlewendheid. Hy sê egter dat argeoloë in onlangse tye begin het om inligting van geraamtes in te samel en hy verwys na die studie van Angel wat geraamtes uit Klassieke Athene bestudeer het en bevind het dat die mediaanouderdom met sterfte 35 jaar vir vroue en 44 jaar vir mans was (Garland 1990: 245). Alhoewel daar baie onenigheid onder kritici bestaan oor die akkuraatheid van die tegnieke waarmee die geraamtes getoets word en dies meer, blyk dit tog dat vroue 'n aansienlike laer lewensverwagting as mans gehad het, vermoedelik omdat daar van vroue verwag is om kinders te begin baar net na menarg of eerste menstruasie (Garland 1990: 246). Aangesien die kindersterftesyfer in die antieke tye baie hoog was, het dit beteken dat die lewensverwagting by geboorte baie laag was, maar as jy jou eerste paar lewensjare oorleef het, was jou kans goed om 60 jaar oud te word (Parkin 2005: 41). Parkin (2006: 621) noem dat ongeveer 7% van die bevolking te eniger tyd ouer as 60 jaar was. Garland (1990: 246) noem in sy bespreking oor lewensverwagting dat die meeste Grieke in elk geval net 'n geskatte benul van hul presiese ouderdom gehad het. Hy beskryf die geskatte lewensverwagting soos volg:

Notwithstanding the brevity of human life in ancient Greece, there was a strong conviction that three score years and ten constituted a person's full apportionment of years (Garland 1990: 247).

Vanweë die hoë kindersterftesyfer en vrugbaarheidskwessies fatsoeneer Parkin (2005: 47) 'n model van die waarskynlike bevolking van die Grieks-Romeinse wêreld waar dit opvallend is hoe relatief skaars dit sou wees vir drie generasies om gelyktydig te leef, om nie eers te praat van in dieselfde huis nie. As daar byvoorbeeld aangeneem word dat die gemiddelde lewensverwagting met geboorte 25 jaar was en dat mans getrou het toe hulle 30 jaar oud was en vrouens toe hulle 20 jaar oud was, kan daar bereken word dat net een uit elke drie mense se oupa aan moederskant of hul ouma aan vaderskant nog geleef het met hulle geboorte. Net die helfte van mense se ouma aan moederskant sou met hulle geboorte nog geleef het en

net een uit ses of sewe mense se oupa aan vaderskant sou nog daar gewees het as hulle die lewenslig vir die eerste keer aanskou het. Teen die tyd dat hulle tien jaar oud was, het die deursneë persoon net 'n een-uit-twee-kans gehad dat enige van sy grootouers nog lewend was. Minder as een uit honderd mense sou teen die tyd dat hulle 20 jaar oud was nog 'n oorlewende oupa aan vaderskant hê (Parkin 2005: 47). Parkin (2005: 48) verduidelik dat die verskil tussen die moederlyne en vaderlyne redelik maklik is om te verklaar as die verskil tussen die gemiddelde trou-ouderdom van mans en vroue in ag geneem word. 'n Vrou kon byvoorbeeld reeds ouma word voordat sy 40 jaar oud was indien haar dogter in haar laat tienerjare ma word. 'n Man sou gewoonlik eers ongeveer 60 jaar oud gewees het voordat sy seun pa word (Parkin 2005: 48). Dit was dus meer algemeen vir mense om lewende voorgangers aan moederskant te hê as aan vaderskant, maar die meeste volwassenes sou net 'n vae herinnering aan hul grootouers aan beide kante gehad het (Parkin 2005: 48).

Uit hierdie inligting is dit duidelik dat die antieke Grieke se lewensduur baie ooreenkom met dié van moderne mense, maar die feit dat hulle vroeër getrou het en die mediese wetenskap nog onderontwikkeld was, het beslis 'n bydrae gelewer tot hulle korter lewensverwagting. Alhoewel die mediese wetenskap in ons oë onderontwikkeld was, het daar tog mediese 'kennis' oor die ouderdom bestaan. Die volgende afdeling sal fokus op die mediese siening van ouderdom en wat die voorgestelde mediese behandeling hiervoor was.

2.2 Mediese aspekte

Soos Thane (2005: 17) tereg sê, is ouderdom deur die geskiedenis nie gedefinieer volgens die eintlike getal jare nie, maar eerder aan fisiese fiksheid. In die meeste gevalle is mense as oud geklassifiseer wanneer hulle nie langer vir hulself kon sorg nie en wanneer die vermoëns wat noodsaaklik is vir oorlewing in die volwasse lewe begin faal (Thane 2005: 17). Wat was die simptome van oud word dan volgens die antieke Grieke? Aangesien die tand van tyd 'n fisiese effek op die mens het, het die

Grieke gesoek na die fisiese oorsake van hierdie dodelike siekte (Minois 1989: 70). Die Grieke was egter baie beter filosowe as fisioloë en het daarom met die mees fantastiese gevolgtrekkings vorendag gekom wat maar min met die wetenskap te doen gehad het. Tog was hulle verklarings op die voorpunt vir meer as 2000 jaar (Minois 1989: 70). Die eerste mediese hipotese oor die oorsake van ouderdom is deur Hippokrates, wat self 83 jaar oud geword het, geformuleer (Minois 1989: 70). Hy het die proses van veroudering beskou as 'n verlies van hitte en vogtigheid waartydens die liggaam koud en droog word. Die liggaam se bron van hitte is gesetel in die linkerkant van die hart en versprei van daar deur die res van die liggaam (Minois 1989: 70):

growing bodies have the most innate heat; they therefore require the most food, for otherwise their bodies are wasted. In old persons the heat is feeble, and therefore they require little fuel, as it were, to the flame, for it would be extinguished by much. On this account, also fevers in old persons are not equally acute, because their bodies are cold.⁵

Hippokrates beskryf ook hoedat elke persoon 'n sekere hoeveelheid energie of inwendige hitte by geboorte ontvang en dat hierdie energie geleidelik verbrand word gedurende sy bestaan (Minois 1989: 71). Hierdie energie kan aangevul word, maar die reserwes kan nooit weer heeltemal gerekonstitueer word nie en dus verminder die energievlakke en veroudering vind plaas (Minois 1989: 71). Elke persoon gebruik ook hierdie energie van hom teen sy eie koers (Minois 1989: 71). Ouderdom is dus 'n "purely natural, physical and irreversible phenomenon" (Minois 1989: 71). Garland (1990: 249) verwys ook na die *Aforismes*⁶ van Hippokrates om die fisiese simptome van die ouderdom uit te lig. Bejaardes ly, onder meer, aan asemhalingsprobleme, slymvliesontsteking en hoesbuie, strangurie en ander blaasprobleme, artritis, nierontsteking, duiseligheid, beroertes, kageksie,

⁵ *Aforismes* I.14

⁶ III.31

jeukerigheid, slapeloosheid, waterige afvoering van die ingewande, oë en neus, dowwe visie, ander oogprobleme en gehoorverlies. Verder begin hulle ook met die ouderdom ly aan siektes waarvoor hulle voorheen glad nie eens vatbaar was nie:

From this *hêlikîê* [i.e. forty-one] to sixty-two the body does not develop scrofulous swellings, nor stones in the bladder unless the stone is already present, nor rheum of the spine, nor nephritis, unless these illnesses continue from a previous *hêlikîê*, nor haemorrhoids, nor discharge of the blood, unless this is occurring already. These illnesses are absent until old age (*Coa praesagia* 30.502; Garland 1990: 249).

Wanneer daar na die voortplantingsstelsel en veroudering gekyk word, kan twee aspekte uitgelig word. Aristoteles het, na aanleiding van Hippokrates, heelwat geskryf oor die temas van jeugdigheid, ouderdom en verganklikheid⁷. Aristoteles het gemeen dat veroudering plaasvind as gevolg van die gesamentlike verlies aan liggaamshitte en vogtigheid. Hy het daarom ook gereken dat mense wat hul vleeslike luste laat botvier vinniger verouder as diegene wat hulself betoel aangesien semen 'n vogtige residu is en nie weer vervang kan word nie (Garland 1990: 248). Menopause was natuurlik die ander kopseer. Mediese skrywers is dit eens dat menopause gewoonlik plaasvind wanneer 'n vrou in haar veertigs is (Garland 1990: 249). Net soos meisies wat hul eerste menstruasie ervaar, is vroue wat menopause ervaar het vermoedelik aan ernstige gevare blootgestel (Garland 1990: 250). Garland (1990: 250) verwys byvoorbeeld na Soranos⁸ wat die volgende raad bied:

In the case of women who are reaching menopause (*mêketi kathairesthai*) due to advancing years care must be taken that the cessation of the menstrual flow (*tôn emmenôn hê apokopê*) does not occur abruptly... The measures that are employed at the onset of menarche must now be brought into effect during

⁷ *De Longitudine et Brevitate Vitae, De Juventute et Senectute [De Vita et Morte] en De Respiratione.*

⁸ *Gyn.* 1.26.3-5.

the time when menstruation is about to cease ... In addition, use should be made of suppositories which are capable of softening and of injections which have the same effects, together with all the medicaments capable of making what is hardened become soft.

Verder kan daar aangeneem word dat die hulp van een of ander vroulike godheid ingeroep is om 'n vrou by te staan deur hierdie krisis, alhoewel bronne nie lig werp op die hantering van menopause deur rituele instellings nie (Garland 1990: 250). Die feit dat daar baie minder inligting oor menopause as menarg is, kan dalk toegeskryf word aan die feit dat baie minder vroue menopause ervaar het. Garland (1990: 250) is ook van mening dat dit nuttig sal wees om te weet of menopause gewoonlik die einde van 'n vrou se vrugbare ouderdom weerspieël of dat vroue se vrugbaarheidskoers reeds skerp gedaal het nog voordat hulle eers daardie punt bereik het. Die geweld en onvoorspelbaarheid van die fisiese en fisiologiese veranderinge wat menopause vir mans en vroue meebring is genoeg om enige mens grys hare te gee (Garland 1990: 250). Gepraat van grys hare, Richardson begin haar boek, *Old Age among the ancient Greeks*, met 'n hoofstuk getiteld "The physical aspects of senescence revealed". Sy verwys ook na Aristoteles⁹ volgens wie grys hare ontspruit uit swakheid en 'ntekort aan hitte en blesheid uit 'n oorontwikkelde geslagsdrif (Richardson 1969: 9). Die vloeibare voedingstowwe in die hare verval en lei tot grysheid (Richardson 1969: 9):

Men grow gray on the temples first because the back of the head is empty of moisture owing to its containing no brain... The hair on the temples lying between the two extremes has neither so little moisture that it can concoct the liquid nutriment necessary for the growth of the hair nor so much that it cannot decay (Richardson 1969: 9).

⁹ *De Gen. Anim.* V, 784 a, 31-785a, 6.

Aristoteles beklemtoon egter ook die feit dat die oorgrote meerderheid van grys hare van die begin af wit is en dit beteken dat 'n grys kop nie noodwendig verdorrings of verval impliseer nie (Richardson 1969: 9). Met al hierdie kwale van die ouderdom wat dus reggestaan het om 'n mens te oorval, wat het die dokter voorgeskryf? Hippokrates se voorskrif het 'n gematigde dieet en fisiese oefening ingesluit en hy het warm baddens en wyn drink aanbeveel om die verlies van hitte en vogtigheid teen te werk (Minois 1989: 71). Garland (1990: 249) skryf dat die algemene gebrek aan mediese belangstelling in bejaardes deels verduidelik kan word as 'n refleksie van die klein groepie geriaters in die samelewing en deels vanweë die professionele hulpeloosheid in die aangesig van die degeneratiewe prosesse wat deur die ouderdom teweeg gebring word:

It not only suggests that old people received little attention from doctors, but hints as well at their emarginated social status. We need hardly doubt that the attainment of old age in Greek society was consequent upon the development of a robust and indomitable spirit of self-reliance (Garland 1990: 249).

2.3 Uitbeeldings in literatuur en kuns

2.3.1 Inleiding

Garland (1990: 263) sê inleidend in sy afdeling oor voorstellings van ouderdom in literatuur dat beide literêre en kunstige voorstellings van die ouderdom neig om bejaardes enersyds te karikaturiseer of andersyds te idealiseer na gelang van die skrywer of kunstenaar se oogmerk. Die dubbelsinnigheid teenoor die ouderdom en bejaardes is selfs in die Griekse taal ingebou, wat, soos ander tale, oor 'n verskeidenheid vleiene en verkleinerende terme beskik waarmee ouer mense beskryf word (Garland 1990: 264):

Those who correspond most closely to our modern notion of senior citizen are *presbuteros*, *presbus* and *presbutês*, though these words can also describe a person in middle life. *Geraios*, *gerôn* and *gegêrakôn* tend to denote a 'geriatric'.

Pejorative terms for the elderly include *Kronolêros* ('a babbler as old as Kronos'), *nôdogerôn* ('a toothless old man') and *tumbogerôn* ('an old man who is ready for his burial mound or *tumbos*'), all of which might be rendered idiomatically in English as 'old fart'. Kronos and Tithonos, who are both noted in myth for their advanced years, also serve as pet-names to describe a 'fuddy-duddy'.

Parkin (2005: 32) voeg by dat daar heelwat uitbeeldings van ouer mense in beide ikonografiese en geskrewe vorms behoue gebly het. Hy noem dat daar in sekere uitbeeldings geen poging aangewend is om die aspekte van ouderdom te verbloem wat dalk vandag as minder aanloklik beskou kan word nie, maar meen ook dat ouderdom nie net by uitsondering verheerlik of geïdealiseer is nie (Parkin 2005: 32). As mens die kuns van die Klassieke tydperk bestudeer, moet mens in gedagte hou dat Griekse kuns die menslike vorm geïdealiseer het en gestandaardiseerde tipes ontwikkel het volgens die aard van die man of vrou wat uitgebeeld word soos byvoorbeeld die filosoof, die soldaat of die matrone (Parkin 2005: 32). Parkin waarsku dat die voorstellings dalk vir ons divers lyk, maar dat ons eintlik altyd aangewese is op die elite manlike perspektief (Parkin 2005: 32). Garland (1990: 275) wys daarop dat daar met die wending van die 5de eeu v.C. 'n merkbare belangstelling in die ouderdom gesien kan word in vaasskilderye. 'n Gewilde onderwerp was die dood van Priamos¹⁰. Richardson (1969:81-120)¹¹ vermeld in haar bespreking van die uitbeelding van ouderdom op vaasskilderye voorbeelde van gode, konings, helde, sieners, krygers, ou mans uit die gewone samelewing en ou vroue. 'n Ander voorbeeld is die uitbeelding van die siener op die oostelike

¹⁰ Soos op die bekende *hydria* deur Kleofrades (Garland 1990:275). *Hydria* uit Nola met die dood van Priamos en die ontsnapping van Aeneas, c.480-475 BC; tans in Museo Archeologico Nazionale, Napels.

¹¹ Sy wy ook hele hoofstukke aan die personifikasie van Geras, die uitbeelding van ouderdom in die standbeelde van die 4de en 5de eeu v.C. en die Hellenistiese tydperk, en die uitbeelding van verouderde Silenes en sentoure op beide swart- en rooifiguur-vase, terracotta-beeldjies, munte en stene, klein bronsbeeldjies en ander beeldhoukuns.

pediment van die tempel van Zeus by Olimpië. Garland (1990: 275) noem dit “one of the earliest attempts in sculpture to portray the infirmity and pathos of old age”.

In hierdie gedeelte sal daar kortliks gekyk word na die manier waarop die ouderdom uitgebeeld word in, onder meer, filosofie, epos, tragedies en komedies. In die meeste gevalle sal daar net verwysings wees na skrywers, kunstenaars of werke, maar literêre voorbeelde sal tog in vertaling gegee word.

2.3.2 Die filosowe en die dialoog oor die ouderdom

Die slagspreuk lui dat wysheid met die grysheid kom, maar was dit die Griekse filosowe se siening ook? Minois (1989: 53) verwys na die teenstrydige en dubbelsinnige ouderdom wat die filosowe uitgebeeld het en noem dat die wysgere dikwels die geheime van veroudering bestudeer het. Die oorvloedige geskifte oor hierdie onderwerp getuig van hul belangstelling, maar ook verwarring (Minois 1989: 53). Een interessante aspek wat uitgelig kan word as dit kom by die filosowe en ouderdom, is dat die meeste van hulle self 'n redelike hoë ouderdom bereik het. Hulle opinies oor die ouderdom was dus nie objektief nie, maar subjektief en hulle sienswyse is oorheers deur die manier waarop hulle met hul ouderdom saamgeleef het. Hulle gemoedstoestand en persoonlike verhouding met die wêreld blyk duidelik in hul analyses en daarom is hulle filosofie in hierdie geval baie meer eksistensialisties (Minois 1989: 53). Hul getuienis, alhoewel dit as minder rationeel gesien kan word, verhoog in menslike waarde as 'n weerspieëling van die toestand, opinies en vooroordele van die bejaardes (Minois 1989: 43). Baars (2010: 105) verwys na Plato se *Republiek* en Kefalos se kort teenwoordigheid daarin en sien dit amper as 'n betoog dat 'n hoë ouderdom skaars van toepassing is in gesprekke oor onderwerpe soos geregtigheid. Garland (1990: 272) meen dat Plato steeds op Kefalos neersien aangesien hy hom aan die leser voorhou as iemand wat nuuskierigheid wek eerder as 'n enkeling met sy eie gevoelens en behoeftes. Vir Plato en in die Griekse filosofie as geheel word kwessies slegs deur beredenering opgelos en is ouderdom eintlik

glad nie ter sprake nie. Wanneer ouer mense as wys beskou is in die Griekse filosofie, is dit vanweë hul lewenslange toewyding aan studie en bepeinsing (Baars 2010: 105). Plato is wel van mening dat die ouderdom 'n mens 'n weergalose geleentheid bied om naastenby menslike volmaaktheid te verkry aangesien 'n ouer persoon minder waarskynlik sal afwyk van die appèl van filosofie as gevolg van swak liggaamlike hunkeringe en gebrekkige fisiese begeertes – dinge waardeur jonger mense geteister word (Garland 1990: 263). Minois (1989: 57) meen egter dat Plato hom in sy hantering van ouderdom nie besig hou met 'n beskrywing van die realiteit nie, maar dat hy eerder sy ou mans voorstel soos hulle kan of behoort te wees. Kefalos is byvoorbeeld 'n welgestelde handelaar wat in ideale omstandighede leef (Minois 1989: 57). In sy gesprek met Sokrates¹² bou hy sy argument op die feit dat hy geluk in die ouderdom koppel aan deugsamheid:

For in old age you become quite free of feelings of this sort and they leave you in peace; and when your desires lose their intensity and relax you get what Sophocles was talking about, a release from a lot of mad masters. In all this, and in the lack of respect that their families show them, there is only one thing to blame; and that is not their old age, Socrates, but their character. For if men are sensible and good-tempered, old age is easy enough to bear; if not, youth as well as age is a burden (Minois 1989: 58).

Plato noem tereg dat dit ongelukkig meestal nie die geval is as dit by ouer mans kom nie:

...for some of us old men often meet together, like the proverbial birds of a feather. And when we do meet, most of them are full of woes; they hanker for the pleasures of their youth, remembering how they used to make love and drink and go to parties and the like, and thinking it a great deprivation that they can't do so any more. Life was good then, they think, whereas now they

¹² Plato, *Republiek*, I. 328-330.

can hardly be said to live at all. And some of them grumble that their families show no respect for their age, and proceed to harp on the miseries old age brings (Minois 1989: 58).

Plato skilder in sy werke die wêreld soos hy dit ideaal wil sien en sy werke gee ook aanleiding tot latere Latynse werke soos, onder andere, Cicero se *De Senectute* en die geskrifte van Seneca. In Plato se voorstelling van die ideale staat beklee die ou mense byvoorbeeld die vernaamste pos en die regeringsvorm wat hy in die *Wette* voorstel, het al die eienskappe van 'n gerontokrasie (Minois 1989: 59). Tog erken hy dat ouderdom sy tekortkominge het en daarom stel hy ook versorgingsplekke met warm baddens voor (Minois 1989: 59). As hy dus ouderdom se swakhede ken, waarom skets Plato hierdie denkbeeldige prentjie waar die ouderdom heers? Minois (1989: 60) bied die volgende verklaring:

Does not the attention and luxury with which he surrounds the old, the respect they are accorded in his ideal city and the powers which devolve on them in his Utopia, all hint at their inferior situation and their rejection in the real city? Do they not indicate the philosopher's reaction to a state of affairs he wanted to put an end to?

Aristoteles se oortuiging verskil heeltemal van Plato s'n. Sy *Retoriek*¹³ bevat seker een van die mees verwoestende en neerhalende aanslae op die geestestoestand van die bejaardes wat nog geskryf is (Garland 1990: 273):

For, owing to their having lived many years and having been more often deceived by others or made more mistakes themselves, and since most human things turn out badly, they are positive about nothing, and in everything they show an excessive lack of energy (Garland 1990: 273 - 274).

¹³ Aristoteles, *Retoriek*, 2.1389b13-38.

Minois (1989: 60) sluit hierby aan as hy sê dat ouderdom glad nie in Aristoteles se oë wysheid of politieke vaardighede verseker nie. Aristoteles¹⁴ meen eerder dat die eenheid van die siel en die liggaam veroorsaak dat die verval van een onvermydelik ook die ander aantast (Minois 1989: 60). 'n Gesonde liggaam en siel is dus nodig vir wysheidsbeoefening:

Physical health and full possession of bodily faculties are indispensable for the practice of wisdom. This is why man reaches his maximum potential at around 50 and then declines (Minois 1989: 60).

Uit 'n morele oogpunt is Aristoteles se houding teenoor die ouer garde genadeloos (Minois 1990: 60). In sy verhandelinge oor etiek kla hy hulle van allerlei booshede aan en Minois (1989: 60) lys hierdie oortredings soos volg:

Old people are miserly; they do not acknowledge disinterested friendship; only seeking for what can satisfy their selfish needs, they attach themselves only to those who can be useful to them; among them, love disappears out of lassitude or only survives out of habit; in any case their difficult characters make the birth of real friendship a very hazardous affair.

Ons vind by Aristoteles amper 'n binêre opposisie met Plato se beeld van die ideale ou man. Die teks skep 'n weersinwekkende beeld van bejaardes waarin hulle as huiwerig, aarselend, agterdogtig, suinig, beangs, papbroekig, selfsugtig, swartgallig, praatsiek, hebsugtig en iesegrimmig geteken word (Minois 1989: 60). Dit is duidelik dat Plato en Aristoteles die ouderdom en bejaardes in twee verskillende ligte beskou het. Is daar 'n spesifieke rede hiervoor? Het dit dalk te doen met die feit dat Plato al tagtig jaar oud was toe hy *Wette* geskryf het en Aristoteles skaars vyftig jaar oud was toe hy hom oor die ouderdom uitgelaat het? Minois (1989: 62) bied 'n moontlike verduideliking:

¹⁴ *Politics*, II. ix.

Plato, speaking from the point of view of the Ideal, turned many aspects of the real situation upside down, whereas Aristotle, who simply described what he saw and heard, reflected both the objective situation and the prejudices of his age and civilization, which were clearly unfavourable towards the old.

Ten spyte van die feit dat die twee grootse filosowe sulke teenstrydige sienswyses oor die ouderdom het, is dit nog steeds merkwaardig dat hulle soveel aandag aan hierdie kwessie skenk – en hulle is beslis nie die enigstes nie. Die meeste van die filosowe is deur die probleem van hoë ouderdom in beslag geneem, al het die meerderheid selfmoord bo gevorderde en aftakelende ouderdom verkies (Minois 1989: 55). Hulle het die onderwerp dikwels in hul werke behandel. Teofrastos, Faidon, Flegon en Demetrios Falerios het selfs hele verhoë daaraan gewy – hierdie werke is ongelukkig vir ons verlore – en Pitagoras was die eerste persoon om 'n noukeurig uitgewerkte teorie oor die fases van die lewe te ontwikkel (Minois 1989: 56). Volgens hom kan die lewe opgedeel word in vier ouderdomsfases van 20 jaar elk en elkeen van hierdie fases kan gelykgestel word aan 'n seisoen. Hy stel kinderdae aan die lente gelyk, puberteit aan die somer, jeugdigheid aan die herfs en ouderdom aan die winter (Minois 1989: 56) – 'n vergelyking wat tot vandag toe gebruik word. Dit is onthullend dat nie een van die wysgere hulself uitlaat oor of ouderdom op sigself 'n goeie ding is nie, maar elkeen van hulle aanvaar net hul ouderdom vir so lank as wat dit met goeie gesondheid gepaard gaan (Minois 1989: 56). Dis Epikuros¹⁵ wat dit duidelik maak dat ouderdom nooit in die pad van filosofie en wysbegeerte behoort te staan nie:

Let no one be slow to seek wisdom when he is young nor weary of the search thereof when he is grown old. For no age is too early or too late for the health of the soul (Minois 1989: 54).

¹⁵ Diogenes Laertius, *Lives*, X.122.

Hy gaan verder deur voor te stel dat die soeke na wysheid selfs voordelig kan wees vir die hantering van ouderdom:

Therefore both young and old ought to seek wisdom, the latter in order that, as age comes over him, he may be young in good things, because of the grace of what has been, and the former in order that, while he is young, he may at the same time be old, because he has no fear of the things which are to come (Minois 1989: 54).

2.3.3 Die Ouderdom in die epos

Die Griekse literêre kanon (en so ook die kanon van die Westerse literatuur) begin by Homeros en hy is dus ons oudste bron oor die ouderdom. Die *Ilias* en die *Odusseia* skiet ook nie te kort aan verwysings na die ouderdom nie. Die karakters self leen hulle tot 'n studie oor die oues van dae en dis spesifiek Nestor, Priamos, Laertes en Odusseus wat in sulke besprekings van belang is. In hierdie afdeling word spesifieke fokus op Nestor, Laertes en Odusseus geplaas. Garland (1990: 264) beskou Nestor as die “most memorable portrait of old age in Greek literature”. Hy erken dat Nestor, wat na raming in sy vroeë sewentigs is (Garland 1990: 264), maar soos ander bejaardes is:

Like many elderly people Nestor is garrulous, long-winded, self-opinionated, discursive, prone to lapsing into lengthy and somewhat irrelevant anecdotes about his past, by no means averse to singing his own praises, and highly critical of the younger generation which he views as vastly inferior to its predecessor. (Garland 1990: 264)

Tog beklemtoon Garland (1990: 265) die feit dat Nestor 'n baie belangrike en selfs deurslaggewende funksie verrig, nie net as toetssteen vir gesonde verstand en bedagsaamheid nie, maar ook as woordvoerder vir geregtigheid en selfbeheersing. Daarom kan hy nie bloot as 'n lastige ou snoeshaan afgemaak word nie (Garland 1990: 265). Die gebruik om ouer mense eerste te laat praat by 'n samekoms soos in

die geval van Nestor en ook Aigiptios is iets wat deur beide Garland (1990: 266) en Minois (1989: 46) aangeraak word. Eersgenoemde is van mening dat die respek vir die raad van bejaardes gekoppel is aan die idee dat wysheid die eiendom van mense van gevorderde jare is. Laasgenoemde meen egter dat al die eerbiedwaardige ouer mans wat gewoonlik met respek aangehoor is, bejaarde helde was en dat hulle eerder vereer is as gevolg hiervan as vanweë hul ouderdom. Verder beskryf hy dat die raad van bejaardes se rol nooit iets meer as raadgewend was nie en dat die regering eerder monargies as senatoriaal was en die raad eerder aristokraties as gerontokraties (Minois 1989: 46). Minois (1989: 47) omskryf die situasie van ouderdom in die eposse soos volg:

The Homeric epic exalted youth. If the old do not appear to be despised in it, this was due to their aristocratic origins. Left in the background, they were no more than sometimes over-garrulous advisors.

Thomas M. Falkner se vertoog oor ouderdom en Homeriese heroïsme word in beide *Old age in Greek and Latin literature* (1989) en *The poetics of old age in Greek epic, lyric and tragedy* (1995) vervat. In hierdie verhandeling doen hy aan die hand dat daar 'n teenstrydigheid in die heroïese houding teenoor ouderdom bestaan wat weerspieël word in die dubbelsinnigheid van die voorstelling van die ouer karakters in beide eposse (Falkner & De Luce 1989: ix). Na sy mening is die bejaardes die sigbare skakel tussen die huidige generasie en die vroeër generasies en deel hulle in die eerbied van voorvaderlike tradisies (Falkner 1989: 27). Ons vind dus in Homeros 'n verband tussen die passiewe heerskappy van die ou mense en die aktiewe heerskappy van die jeugdiges (Falkner 1989:27). Ouderdom in Homeros kan in dié mate as tradisioneel gesien word, maar terselfdertyd bestaan daar ook 'n tweede interpretasie wat in spanning hiermee staan en 'n meer kritiese en dubbelsinnige persepsie van ouderdom te kenne gee (Falkner 1989: 27). Oorhoops met die heroïese ontsag van ouderdom is onderliggende minagting en selfs veragting. Die perspektief word ondersteun deur die eposse se diksie, vormlike uitdrukkings en die epiteta wat

gebruik word (Falkner 1989: 27). Ouderdom of γῆρας word beskryf as χαλεπόν (moeilik), λυγρόν (verdrietig), στυγερόν (haatlik) en ὀλοόν (vernietigend) en hierdie epiteta en hulle konnotasies plaas ouderdom in 'n konseptuele neksus wat amper gelykmatig negatief is (Falkner 1995: 9). Die neksus sluit konsepte soos dood, siekte, toorn, droefheid, Ares en die Wraakgodinne in (Falkner 1995:9). Dit rym ook met die negatiewe werkwoorde wat tesame met γῆρας gebruik word – τείρειν (afrem), μάρπτειν (gryp), ὀπάζειν (onderdruk), ἔχειν (besit/hou) – en al is hulle nie uniek aan Homeros nie, doen dit geen afbreuk aan hul trefkrag nie (Falkner 1995: 9). In sy bespreking noem Falkner (1989: 28) dat hierdie beskrywings van ouderdom soms gesien kan word as in lynregte teenspraak met die beskrywing van ouderdom as λιπαρόν (blink/glad) , maar hy is van mening dat die konteks onthul dat hierdie uitdrukkings nie antitetes is nie. Hy onderstreep dat λιπαρόν γῆρας, wat net in die *Odusseia* voorkom, 'n spesifieke soort ouderdom voorstel wat deurgebring word in gemak, voorspoed en veiligheid en dat dit 'n ideale voltooiing van die heroïese lewe voorstel – iets wat Nestor reeds besit en die soort lewe wat aan Odusseus belowe word (Falkner 1989: 28). Die negatiewe epiteta word anders gebruik en beskryf ouderdom self as afgryslik en nie die spesifieke toestande waarin die bejaardes hulle bevind nie (Falkner 1989: 28). Die oumense self huiwer ook nie om hierdie uitdrukkings te gebruik nie en Nestor stem toe dat hy nou moet plek maak vir γῆρας λυγρῶ (verdrietige ouderdom) (Falkner 1989: 28). Falkner (1989: 28) beskryf die siening soos volg:

In this perspective, old age *is* simply wretched, so that these adjectives suggest an irreducible essence of old age. This negative perception is reflected in the representation of the elderly, where old age is often presented as an object of pity, neglect or even scorn.

In sy afdeling oor Homeriese heroïsme en die drumpel van ouderdom redeneer Falkner (1989: 33) dat die drumpel nie van of na ouderdom is nie, maar dat

ouderdom self die drumpel is, die drumpel tussen lewe en dood. Hierdie siening het sekere implikasies in die heroïese samelewing:

Where we might see old age as the final stage or even the culmination of life, the heroic temper sees it as a passage away from real life and a diminution of its fullness. As a result old age is seen as a kind of transition and is associated as much with death as with life (Falkner 1989: 34).

Ouderdom word dus verlaag deur sy vennootskap met die dood en is daarom ook uitgesluit uit geleenthede waardeur die held die dood te bowe gaan. Die heroïese etos wat die oumense ook onderskryf, vereenselwig die volheid van lewe met heroïese lewenskragtigheid, maar die verval van die ouderdom verklaar die oumense as ongeskik om deel te wees van aktiwiteite waardeur mens as held bestempel kan word en hulle tot eer strek (Falkner 1989: 36). Hierdie drumpel waarby die oumense hulle bevind is amper paradoksaal van aard en lei eintlik na nêrens:

As a threshold between life and death, old age is like and unlike both. Because of the close association of old age and death, the elderly are at once both living and dead. On the other hand, because they stand between the fullness of heroic existence and its antithesis in Hades, the elderly are neither living nor dead (Falkner 1989: 36).

Ter afsluiting van hierdie gedeelte sal daar laastens gefokus word op Falkner se siening dat die problematiese aard van die ouderdom in die heroïese samelewing veral in Laertes beliggaam word (Falkner & De Luce 1989: ix). In die *Odusseia* word drie lewensfases sinkronies voorgestel deur Telemachos, Odusseus en Laertes (Falkner 1989: 22) en alhoewel die *Odusseia* afspeel in 'n naoorlogse en getemde wêreld waar die vooruitsig van ouderdom dalk bietjie beter is, is die spanning tussen heroïsme en ouderdom steeds teenwoordig (Falkner 1989: 38). In Laertes word die beeld van die drumpel ten volle ontwikkel (Falkner 1989: 40) en kan ons

sels in sy fisiese voorkoms 'n uitdrukking van die patos van die ouderdom en sy innerlike wroeging identifiseer (Falkner 1989: 41). In die onderskeie ewebeelde van Telemachos, Odusseus en Laertes, word elkeen ontwikkel as 'n oorgangsfiguur. Telemachos is byvoorbeeld in sy oortog na manlikheid en die heroïese wêreld, terwyl Laertes as voorbeeld van ouderdom heeltemal wegbeweeg van die konvensionele heroïese norme (Falkner 1989: 53). Laertes se oortog word soos volg verduidelik:

...the poet more insistently calls into question the heroic and martial perspective, by revealing the devaluation of old age it entails and by providing a model of old age both inside and outside the conventional heroic world. In this portrait of the hero as an old man, the poet provides a paradigm which applies to Odysseus as well, for whom the prospect of old age is of particular concern. If there is some unevenness in the sequence, we can appreciate the poet's difficulty in balancing his traditional materials and the untraditional ends to which he puts them (Falkner 1989: 53).

Uit hierdie bespreking is dit duidelik dat die uitbeelding van ouderdom in die eposse beslis neig na die negatiewe en dat die oumense slegs gerespekteer is as gevolg van die dade van hul jeug. Minois (1989: 47) herinner ons ook aan Afrodite se opinie dat die gode ouderdom haat en beklemtoon dat Homeros se helde 'n ewige vrees vir die drumpel van ouderdom het. Na sy mening kan die siening van ouderdom in die epos aan die volgende toegeskryf word:

In this rural society, where land was acquired and defended by force of arms, the old were necessarily relegated to an honorific roll (Minois 1989: 47).

2.3.4 Die ouderdom: tragedie of komedie?

Net soos in die filosofiese werke en die eposse, is daar in die Griekse drama heelwat uitbeeldings van die ouderdom. Gilleard (2007: 84) noem dat die toneelstukke die mees klaarblyklike openbare kultuur van die Klassieke tydperk voorstel, veral waar

dit die Atheense samelewing aangaan. Daar kom 'n verrassende aantal ouer karakters in die toneelstukke voor (Gilleard 2007: 84). Die ou man word in beide die tragedies en komedies stereotipies uitgebeeld en in tragedies is hy dikwels die karakter wat eens magtig was, maar nou magteloos is. Oidipus in Sofokles se *Oidipus in Kolonos* is so 'n argetipiese figuur (Gilleard 2007: 84). Minois (1989: 49) beskryf hom as “one of the most pathetic examples in the whole of literature”. Ouderdom is die laaste vloek wat die mens van die gode af ontvang en die koor van ou manne in die tragedie beween die ellende van die ouderdom:

None but a fool would scorn life that was brief.
 None but a fool would cleave to life too long:
 For when an old man draws his lingering breath
 Beyond his fitting season, pain and grief,
 The harsh years' harvesting, upon him throng
 And joy is but a phantom of the past.
 Then soon or late the doom of Hades, death,
 Comes with no dance, no lyre, no marriage song,
 All all alike delivers at the last.

Incomparably best is not to be.
 And next to this, once a man sees the day.
 I wish all speed to hasten whence he came;
 After youth's trifling joy, he is not free,
 He must endure his lot as best he may;
 Envy, sedition, murder, hate and strife,
 Until at length old age, unfriended, lame,
 Reviled and lonely claims him for its pay:

The wretched ending of a wretched life (*Oidipus in Kolonos*, 1166-1183; Minois 1989: 49-50).

Ook in Euripides se toneelstukke word die ouderdom in koorliedere vol rouklag uitgebeeld:

Youth is what I love
Age weighs on my head like a burden
Heavier than the rock of Etna
It draws a curtain of darkness before my eyes.
Not the wealth of an Eastern throne,
Not a palace full of gold
Would I take in exchange for youth.
Youth is most precious in prosperity,
Most precious in poverty;
Age is miserable, tainted with death:
I hate it. Away with it, let the sea swallow it!
Why must the curse of age fall on men's homes and cities?
Away to the winds with it! (uit *Herakles* 637ff.; Minois 1989:50)

Daar is nog verskeie voorbeelde wat deur geleerdes uitgelig word¹⁶. Gilleard (2007:85) noem opsommend tereg dat die ou mense in tragedie tragiese figure is, vervreemd en geïsoleerd, vergesel van ewe hulpelose figure soos dogters of ou diensknegte, ontnem van al hul vorige magte.

In die komedies word die bejaarde man gewoonlik uitgebeeld as 'n ouerwordende vader wat hom op die een of ander manier in kompetisie met sy volwasse kind bevind. Hierdie kompetisie word dan op komiese wyse uitgebeeld soos byvoorbeeld

¹⁶ Minois (1989: 50-51) verwys byvoorbeeld nog na uittreksels uit *Hekuba* en die *Fenisiëse vroue* sowel as gedeeltes uit Aiskhulos se *Agamemnon*. Gilleard (2007: 84-85) vermeld voorbeelde uit Euripides se *Herakleidae* asook die *Elektra* en *Alkestis*.

in Aristofanes se *Wolke* en *Perdebye* (Gilleard 2007: 84). Menandros plaas ook die fokus op ou mans in *Meisie van Samos*. Minois (1989: 52) wys op enkele voorbeelde:

Menander treats the old man above all as a victim who is to be pitied: 'He who carries on way too long dies disgusted; his old age is painful, he is in need. Wherever he turns, he sees enemies; he is plotted against. He has not gone away in time; he has not had a fine death.' Old age, like death, becomes an allegory, a malignant power which attacks individuals and eats away at them: 'Old age, you are the enemy of human kind, you ravage all the beauty of its forms, you transform the splendour of its limbs into heaviness, speed into slowness.'

Ouer vroue kom gewoonlik in twee gedaantes voor: as ondersteunende, statige figure soos 'n ou verpleegster of diensvrou wat goeie bedoelings het maar magteloos is, of as bespotlike figure. Garland (1990: 270) verwys na Pollux se omskrywing van die vroue in komedies en noem dat die stereotipiese karakters die klein, ou, verskrompelde vroultjie, die wolvin, die swaarlywige ou vrou en die ou vrou met die skerp tong insluit. Gilleard (2007:84) haal vir Pratt (2000) aan wanneer hy sê dat ou vroue net voorgestel word as karakters met wie daar gekorswel word indien hulle hulself voordoen as moontlike erotiese wesens:

Here the humour rests on the reversal of desire and desirability. Otherwise, old women are broadly sympathetic characters, sympathetic perhaps because women had so little power beyond their sexuality (Gilleard 2007: 84).

Garland (1990: 270) sluit hierby aan wanneer hy sê dat die gehoon waaraan vroulike karakters op die verhoog onderwerp is, iets te doen kan hê met die feit dat vroue wat menopause bereik het, nie meer seksuele aandag van hul mans werd was nie. Hy stel egter die volgende vraag oor die weerspieëling van die werklikheid op die verhoog: "To what extent this was true in reality and to what extent it was merely a piece of comic invention is impossible to say" (Garland 1990: 270). Aristofanes en sy

tydgenote meen ook dat die ou man verby die tyd van fisiese liefde is, aangesien sy voorkoms die idee van kopulasie afstootlik maak (Minois 1989: 53). Die verhouding tussen ouderdom en erotiese liefde word ook deur Minois (1989: 53) uitgelig:

Old age is the antithesis of eroticism and the mere thought of an old man still being capable of desire was enough to make him repugnant in the mind of a Greek, for whom beauty, youth and love could not be dissociated.

Die ou man en vrou word die voorwerp van spot in die komedies, aangesien hulle niks meer as karikature van mense en menswees word nie. Hulle fisiese en soms verstandelike aftakeling maak hulle maklik om te flous en skadeloos (Minois 1989: 51). Hoekom is die uitbeelding van ou mense in die komedies juis so effektief? Minois (1989:51) pluis dit soos volg uit:

Every human passion assumes a grotesque aspect among the old because they are no longer able to enjoy the pleasures of life and because the approach of death renders all their schemes vain. The only old man not to be mocked was he who did nothing, who no longer ate, drank or slept with women. As soon as he tried to 'live', he became repugnant and ridiculous.

Wanneer dit kom by literêre en kunstige uitbeeldings van ouderdom en ou mense is dit duidelik dat ouderdom iets was wat die antieke kunstenaars dwars in die krop gestee het. Tog vorm dit in baie gevalle die fokuspunt van hul werke, hetsy om hul ongunstige opinie daaroor weer te gee of om die spot daarmee te dryf of die tragedie daarvan vir die mensdom te onderstreep. Gepersonifieerde ouderdom se stamboom word in Hesiodos se *Teogonie* uiteengesit:

τίκτε δὲ καὶ Νέμεσιν πῆμα θνητοῖσι βροτοῖσι

Νύξ ὀλοή· μετὰ τὴν δ' Ἀπάτην τέκε καὶ Φιλότητα

Γῆρας τ' οὐλόμενον, καὶ Ἔριν τέκε καρτερόθυμον (Reël 223-225; Most 2006:21).

Destructive Night gave birth to Nemesis too, a woe

for mortal human beings, and after her she bore Deceit and Fondness

and baneful Old Age and hard-hearted Strife (Most 2006: 22).

Ouderdom word dus beskou as die kind van die Nag, wat die godin van die donkerte is, die kleinkind van Chaos en bloedverwant van Noodlot, Dood, Armoede, Slaap en Wellus (Minois 1989: 44). Uit die letterkunde sowel as die kuns kan daar gereken word dat hierdie “stamboom” van ouderdom as basiese gietvorm gebruik word vir die uitbeelding van ouderdom.

2.4 Openbare en privaat lewe

Die beeld wat in die letterkunde geskep word oor die samelewing se houding teenoor ou mense is oorwegend negatief, maar kan dit gesien word as 'n ware refleksie van die werklikheid? Minois (1989: 62) redeneer dat die regte plek van die ou man in die klassieke Griekse samelewing “can be glimpsed beyond the confines of literature, and it was not a favourable place”. Ou mense was oor die algemeen voorwerpe van minagting en hoon en is sleg behandel (Minois 1989:62). Kinders het hul ouers oneerbiedig en die gebrek aan respek het ernstige afmetings aangeneem: van regstreekse agterlating en aanklagtes van kranksinnigheid teen ouers tot fisiese aanranding en selfs moord (Minois 1989: 62). Die geskiedenis van instellings dui daarop dat die gesag van die familiepatriarg in Griekeland al in die 7de eeu v.C. begin afneem het en dit het skynbaar aanleiding gegee tot 'n roerige konflik tussen die generasies, bevoordeel deur die groter wetlike onafhanklikheid wat deur die kinders verkry is (Minois 1989: 62). Die vele Atheense wette wat aangedring het op die verpligting om ouers wat aanstap in die jare te respekteer is voortdurend hernu –

dit suggereer dat die wette glad nie gehoorsaam is nie (Minois 1989:62). Parkin (2005:44) en Garland (1990: 256) is dit eens dat sosiale waardes voorgeskryf het dat ouer mense, beide as saak van trots en ekonomiese noodsaaklikheid, sy of haar bruikbaarheid, ongeag in watter hoedanigheid ook al, moes bewys tot aan die einde van hulle lewe. Dit was dus jou eie verantwoordelikheid om vir jou oudag te sorg. Jy kon wel op jou kinders staatmaak, maar hierdie sorg was wederkerig van aard: hulle het slegs goed na jou omgesien as jy goed na hulle omgesien het (Parkin 2005: 45). Met betrekking tot aftrede noem Garland (1990:626) dat hoofskap van 'n familie wel in sekere omstandighede gewilliglik van vader na seun oorgedra is en dat aftrede iets is waarop daar gesinspeel word in Atheense letterkunde. Tog onderstreep hy dat aftrede eenvoudig nie 'n opsie was vir daardie mense aan die laer kant van die ekonomiese skaal nie, hetsy hulle vir hulleself gewerk het of in diens van ander gestaan het (Garland 1990:263).

Om die konteks van die ouer mense in antieke Griekeland beter te verstaan, is dit ook nodig om te kyk na die rolle wat hulle vervul het in beide die openbare en private sfere. Richardson (1969:31) identifiseer drie areas in die openbare sfeer waar die oues wel 'n beduidende rol gespeel het: in die regering, in oorlog en in religie. In Athene was die *διαίτηταί* 'n liggaam wat bestaan het uit mans wat sestig jaar oud was, jaarliks gekies deur loting, na wie die magistraat enige privaat sake kon verwys voordat dit voor die *ήλιασταί* gebring is. Enigiemand wat versuim het om sy plig as arbiter uit te voer wanneer hy die nodige ouderdom bereik het, is ontburger (Richardson 1969:31).

Die meeste kritici is dit eens dat die omstandighede in Sparta verskil het van ander stadstate soos Athene en daarom het die rol wat ouer mense in Sparta se samelewing gespeel het, ook verskil. Minois (1989: 63) noem Sparta "the greatest exception in the Greek world" en noem dat almal opgemerk het dat die oumense in Sparta 'n bevoorregte posisie bekleed het. Hierdie "afwyking" is deur Aristoteles gekritiseer en deur Plato geprys. Die mitiese wetgewer van Sparta, Lukurgos, het in sy wette

aangedring op respek vir ouer mense en het onderstreep dat dit hulle rol was om onderrig te gee en aan die burgers raad te bied (Minois: 1989:64):

They are to be found in the gymnasia giving advice on matters of politics, war and sport. This city's great original feature was the *gerousia*, consisting of 30 old men chosen for life by acclamation from among citizens aged over 60. This council governed the whole of politics, especially foreign policy; it prepared drafts of law to be presented to the assembly, and it could even overthrow the latter's decisions; it was supreme judge in criminal cases, able to condemn criminals to disfranchisement or to death; it was a high court before which even the two kings could be cited and judged; finally, it was not answerable for its decisions.

Die γέροντες het die kollektiewe, tradisionele wysheid van die groep verteenwoordig en moes in hulle lewenswandel die waardes, wat die basis van die staat was, uitleef. Hulle moes opgevoed wees in elke soort kennis wat hulle in staat sou stel om die posisie te beklee. Die Spartane het gehoop om in die γερουσία 'n beginsel van standvastigheid te vind en om met groter eer in die ouderdom te belê (Richardson 1969:32). Volgens Gilleard (2007:83) kan die omstandighede in Sparta toegeskryf word aan die feit dat hulle oorwegend min letterkunde en wetgewing gehad het en eerder op die opvoedkundige stelsel as op wette staatgemaak het om gehoorsaamheid en dissipline aan te kweek:

Within this unique and distinctly un-literate society, discipline and tradition were all. Under such circumstances, it is perhaps unsurprising that respect for and governance by those over sixty was the rule in Sparta in a manner that set it apart from the other Greek states (Gilleard 2007: 83).

Geen gelyksoortige instelling was in Athene teenwoordig nie en dit lyk of die rol van die ouer mense daar weggekwyn het (Minois 1989:64). In die 7de en 6de eeu v.C. was daar 'n gevestigde γερουσία in Efese, Kroton, Knidos en Korinthe. Die ouer

mense was ook dikwels die rykste mense (Minois 1989: 64). Die mag van die ouer mense was gekonsentreer in die Areopagos, 'n aristokratiese liggaam wat bestaan het uit ouer argonte wat nie van hul ampte onthef kon word of aan iemand rekenskap verskuldig was nie (Minois 1989: 64). As beskermers van die stad het hierdie liggaam toesig gehou oor die magistrate, alle oortredinge en misdade geoordeel wetgewende, uitvoerende en regtelike mag gehad, wette geïnterpreteer, die vetoreg oor die ἐκκλησία se besluite gehad en kon hulle algehele mag aan hulself toe-eien (Minois 1989: 65). Toe die demokrate egter aan bewind gekom het, het die Areopagos vanweë wetgewing in 462 v.C. sy politiese en regterlike mag verloor en het dit alleenlik jurisdiksie behou oor religieuse misdade en die administrasie van gewyde plekke. Die Areopagos se politiese mag is verdeel tussen liggame soos die βουλή en die ἐκκλησία (Minois 1989: 65). Ou mense sou dus nooit weer so 'n belangrike magposisie beklee nie en teen die einde van die vierde eeu het Aristoteles 'n Athene bestudeer wat vry was van die oorheersing van ou mans (Minois 1989: 65).

Ten tye van oorlog het die ouer mense die staat op verskeie maniere bygestaan. Hulle rol was hoofsaaklik raadgewend en bemoedigend en hulle het ook opgetree as boodskappers en ambassadeurs. Hulle het as wagt by die stadspoorte diens gedoen en in sekere gevalle die aanvalsplanne gemaak en soms selfs 'n aktiewe rol in die veldtog gespeel deur 'n aanval te lei (Richardson 1969: 39). Wanneer dit by die religieuse sfeer kom, het beide ou mans en vroue sekere rolle vervul. Hulle is byvoorbeeld beroep om diensbaar te wees tydens gebede, offerande en wanneer ede gesweer is. Hulle was ook betrokke by die tempels self (Richardson 1969:39).

Behalwe vir die rolle wat hulle in hul eie gesinne gespeel het, het ou mense ook in die privaat lewe 'n aantal rolle vervul. In die geval van meer welgestelde mans, wat nie meer hul tyd aan veeleisende take bestee het nie, kon hulle beskou word as connoisseurs van wyn en die kunste. Hulle het dikwels drinkpartytjies bygewoon sowel as toneelstukke en feeste (Richardson 1969:40). Die minderbevoorregtes het

gewerk as bediendes en die rol van die ou vrou as oppasster of verpleegster is een wat in vele letterkundige werke uitgebeeld word, veral in dramas (Richardson 1969: 41). Ou mense was dan ook betrokke by die opvoeding van die jeug, met die rol van ouer vroue wat beperk was tot die huishoudelike sfeer (Richardson 1969: 45). Ouderdom was oorwegend 'n tydperk van nutteloosheid en staking van pligte, maar sekere verantwoordelikhede het steeds op die oues van dae se skouers gerus (Richardson 1969:47). Toename in ouderdom het 'n verandering in status teweeg gebring en Richardson (1969:47) noem ouderdom “the andante movement in the human concerto; its key note is rest”.

2.5 Samevatting

Ter samevatting van hierdie hoofstuk verwys ek graag na Parkin se studie wat vervat is in *On old age: approaching death in Antiquity and the Middle Ages* (2011). Hy vermeld dat die siening van ouderdom as 'n tweede jeug iets is wat ongeveer vyftig keer in Griekse en Latynse letterkunde as gesegde voorkom. Wat gee hierdie spreekwoord weer oor die siening van ouderdom in antieke Griekeland? Eerstens word dit nooit gebruik in 'n konteks waar dit iets positiefs of vleienis veronderstel nie (Parkin 2011:28). Ouderdom as tweede jeug verwys ook nie net na fisiese aftakeling nie, maar ook na verstandelike agteruitgang (Parkin 2011: 30). Dit onderstreep die nosie dat ou mense weer afhanklik word of ten minste nie hul onafhanklikheid gegun word nie. Dit verwys dus ook na die verhouding tussen die ou mens en sy versorgers (Parkin 2011: 32). Die verbintenis tussen die jeug en die ouderdom kan gesien word as “a symptom of marginalization” en daarom het hierdie sêding nie vertroosting gebring nie (Parkin 2011:34). Alhoewel die idee van ouderdom as tweede jeug die idee van verjonging kan veronderstel, meen Parkin (2011:36) dat hierdie gesegde ironies gebruik word en dit “condemns to scorn older people who in some way or another feel rejuvenated”.

Uit bogenoemde oorsig is dit duidelik in watter konteks literatuur oor die ouderdom in die Griekse letterkunde ontstaan het en ook die sienswyses van Griekse skrywers, kunstenaars, filosowe en gewone mense ten opsigte van die ouderdom. Die gedigte wat in hierdie tyd geskryf is, kan dus ook teen hierdie agtergrond bestudeer word.

Hoofstuk 3: Inleiding tot die vorms van die vroeë Griekse digkuns

*ek weet werklik nie hoe om jou ouerwordende lyf te sê
sonder die woorde 'verlies' of 'fataal' nie. ek weet nie
ek weet nie waarom die woord 'plooie' so banaal klink nie
ek weet nie hoe ouerword moet klink in taal nie*
(Krog 2006:28)

3.1 Inleiding

Wanneer daar in hierdie tesis verwys word na vroeë Griekse digkuns of kortpoësie, resorteer 'n hele aantal vorme daaronder: lirieë of meliese gedigte, elegieë en jambiese gedigte. In die onderstaande gedeeltes word elke vorm kortliks bespreek, die herkoms daarvan uitgelig en die belangrikste digters wat met die vorm geassosieer word, genoem. Daaropvolgend kom die ontwikkeling van die vroeë Griekse digkuns onder bespreking met spesifieke fokus op die eerstepersoonspreker.

3.1.1 Lirieë of meliese gedigte

Lirieë as term is ietwat problematies om te omskryf. Baie geleerdes klassifiseer alle Griekse digkuns onder lirieë, maar dit is 'n gevaarlike veralgemening. Budelmann (2009:2) noem dat die eerste struikelblok in die definisie van lirieë juis lê in die dubbelsinnigheid van die term en dat klassici lirieë onderskeidelik op 'n eng en omvattende wyse gebruik en verstaan. Die eng opvatting sluit twee vername vorme, naamlik elegie en jambe ("iambos"), uit terwyl 'n omvattende begrip van die term hierdie vorme insluit. In hierdie tesis word die term op die eng wyse verstaan, d.w.s. dit verwys slegs na lirieëse of meliese gedigte en sluit elegie en jambes uit. Die laasgenoemde twee word afsonderlik bespreek. Die rede vir hierdie verskil in verstaan het ook te doen met die betekenis en gebruik van die term in die

oorspronklike Grieks. Die adjektief *λυτικός* verwys oorspronklik na dit wat verband hou met die lier en verskyn die eerste keer in die tweede eeu v.C. (Budelmann 2009:2). In die Hellenistiese tydperk word die werke van beroemde digters van die verlede baie deur geleerdes bespreek en ondersoek en in die konteks van hierdie geleerde werk word 'liriek' gebruik om te verwys na een spesifieke kategorie digters en digkuns (Budelmann 2009:2). Voordat *λυτικός* egter gemunt is, was die terminologie meer vaag en die belangrikste term was *μέλος* wat lied of wysie beteken (Budelmann 2009:2). Die selfstandige naamwoord *μέλος* is deur verskeie vroeë liriese digters gebruik om na hul werke te verwys en selfs Plato het bywyle *μέλος* onderskei van ander poëtiese vorme soos die epos en die tragedie. *λυτικός* en *μέλος* is sedert die eerste eeu v.C. eintlik afwisselend gebruik, alhoewel dit lyk asof *λυτικός* spesifiek geassosieer is met die vroeë liriese digkuns eerder as met eietydse werke (Budelmann 2009:3). Latyn het later albei terme oorgeneem en die digkuns van die Renaissance het ekwivalente daarvoor in moderne tale geskep. 'Liriek' is dus nie 'n term wat aan die liriese digters bekend was nie, maar is agterna gemunt vir dit waarna daar voorheen meer vaag as 'lied' verwys is (Budelmann 2009:3).

Die oorsprong en ontwikkeling van liriese poësie kan nie aan die Grieke toegeskryf word nie. Primitiewe kulture deel die vermoë om vanuit religieuse en sekulêre ervaring die lied of inkantasie en dans as mimetiese uitdrukking en simbool te skep (Henderson 2004: 13). Vóór en ná die Grieke, en onafhanklik van hulle, is en word nie-litêrere en literêre liriek geskep (Henderson 2004: 13). Henderson (2004:13) wys ook daarop dat die vroegste Griekse "literêre" liriekvorm, met 'n individuele digter se naam daarby, eers uit die 8ste of 7de eeu v.C. dateer. Volgens hom lê die oorsprong van Griekse liriek verborge in 'n verlede waarin dit nog nie 'n geskrewe vorm gehad het nie (Henderson 2004: 13). Die toepaslikheid van die Griekse liriek kom vanweë die feit dat dit die vroegste liriese poësie is waarvan daar in die

Westerse letterkunde 'n redelike hoeveelheid behoue gebly het¹⁷ en aangesien dit 'n verskeidenheid van vorm en inhoud asook individuele skeppingstalente, wat enig in so 'n vroeë letterkunde is, vertoon (Henderson 2004: 13). Henderson (2004:13) onderstreep ook die invloed wat dit op latere letterkunde gehad het:

Die gekonsentreerde skepping van hierdie liriese uiting tussen die 7de en 5de eeu v.C. verdien eenvoudig aandag. Die getal, geografiese verspreiding en individuele genialiteit van die digters vanaf Alkman tot Pindaros, met 'n Archilochos as voorloper¹⁸, is 'n ongeëwenaarde liriese prestasie, wat sy magtige invloed oor die ganse liriese produksie van die Weste, deur die Hellenistiese periode, deur die Latynse liriek van Catullus en Horatius, en die Christendigter Prudentius, tot in die Middeleeue en die moderne tyd laat geld het. Legio is die aantal liriese digters in verskillende tale en verskillende tye wat inspirasie direk en indirek uit hierdie fontein, suiwer en immervloeiend, geput het.

Liriese gedigte kan in twee onderafdelings verdeel word: sololiriek of monodieë en koorliriek. Hierdie indeling korrespondeer met die Aioliese (Ionies-Lesbiese) en Doriese vers- en musiekvorms (Henderson 2004: 25). Die monodie is deur die digter voorgedra terwyl hy homself op die lier begelei of iemand anders hom om die pype begelei. Die gedig (of lied) word opgebou uit 'n onbepaalde aantal strofes van twee, drie of vier reëls elk. Die temas en aanslag is baie persoonlik omdat die digter in die eerste persoon praat en die gehoor geredelik die digter met die *persona* in die gedig

¹⁷ Henderson (2004: 14) en Campbell (1983: viii) vermeld beide hoedat die studie van die Griekse liriek bemoeilik word weens die aard van die oorgeblewe materiaal. Die meeste gedigte het slegs in fragmente oorgebly en aangesien ons ook nie "bladmusiek" uit die oudheid het nie, kan die musiek en dans wat met die lirieke gepaard gegaan het, nie met sekerheid bestudeer of bevestig word nie. Campbell (1983: viii) noem dat die fragmente wat ons het op twee maniere deur die eeue oorleef het. Hulle is óf aangehaal in werke van latere skrywers wat belanggestel het in hul inhoud, dialek, sintaksis, grammatika of metrum. In die meeste gevalle word slegs reëls of strofes aangehaal en is dit 'n werklike vonds as 'n volledige gedig aangehaal is (Campbell 1983: viii). Die ander roete is deur flentertjies papyrus wat in Egipte gevind is, gewoonlik as deel van die omhulsels of stoppels van mummies.

¹⁸ Archilochos word deur baie bronne beskou as die vader van die kortpoësie. Sien ook die verhandeling van Miller (1996: 9-37). Hy skryf veral oor die liriese bewussyn.

kan identifiseer (Henderson 2004: 25). Die situasie verander natuurlik wanneer die gedig deur iemand anders by 'n ander geleentheid voorgedra word. Die temas en gevoelsregister bly egter meestal subjektief, individualisties en sekulêr, gemik op die hier en nou (Henderson 2004: 25). Hierdie soort liriek is veral by die aristokratiese simposium voorgedra en ook by informele byeenkomste binne familie- of groepsverband. Die digters gebruik hulle eie dialek. Die monodieë was meestal drinkliedere, liefdesliedere met sterk erotiese ondertone, treurliedere en politieke liedere verweef met die mitiese geskiedenis.

Die koorliriek daarteenoor is 'n grootser, majestueuser skepping. Dit is gewoonlik deur 'n koor voorgedra en het nie net sang behels nie, maar ook dans (Henderson 2004: 25). Dit is begelei deur lier- of pypespel en die ritmiese slag van ratels en tamboeryne, maar skynbaar nie tromme nie (Henderson 2004: 25). Die koorliriek is opgebou uit 'n reeks lang, eenderse strofes of uit triades van strofe, antistrofe en epode, waarvan die strofe en die antistrofe dieselfde versmaat het, maar die epode 'n verskillende een (Henderson 2004:25). Die koorliriek is tydens formeler, amptelike geleenthede soos tempelwydings, godsdienstige feeste, feesvieringe en staatsbegrafnisse voor die gemeenskap as geheel opgevoer (Henderson 2004: 25). Die gevolg is 'n meer objektiewe religie- of kultusgebonde poësie, waar die digterlike "ek" in die groter eenheid van die koor verdwyn. Die digter het gewoonlik die werk op aanvraag geskep en betaling daarvoor ontvang. Die digter het as spreekbuis vir 'n groep of die stadstaat as geheel opgetree (Henderson 2004: 25). Die taal wat gebruik is in koorliriek was Doriese Grieks, 'n gestandaardiseerde literêre taal. Dit het 'n sterk moraliserende, didaktiese strekking en ernstige, verhewe toon tot gevolg. Die digter betrek veral mitologiese stof wat verband hou met die bepaalde godsdienstige geleentheid of wat die roemryke verlede van die families of stede "bewys" (Henderson 2004:25).

Die Aleksandrynse geleerdes het 'n kanon van nege lirici in ooreenstemming met die nege Muses opgestel: Alkaios, Alkman, Anakreon, Bakchulides, Ibukos, Pindaros,

Sappho, Simonides en Stesichoros. Hierdie is dan ook die bekendste lirici wie se werke oorleewer is, alhoewel daar van hulle is van wie daar slegs enkele fragmente oorgebly en teruggewen is (Henderson 2004: 15).

3.1.2 Elegieë

Elegie word gedefinieer as 'n gedig wat geskryf is in die elegiese koeplet of *distichon* wat bestaan uit 'n daktiliese heksameter en 'n pentameter (Henderson 2009: 14). Die oorsprong van die term 'elegie' is nie heeltemal duidelik nie, maar geleerdes hou 'n aantal moontlikhede voor. Die eerste hiervan is dat die woord afgelei is van ἔλεγε (om ê-ê te sê) (Bowie 2004: 899). Dit verwys daarna om 'n weeklaag te sing of te inkanteer en voer dus die oorsprong van die woord na 'n treurlied terug (Henderson 2009: 13). Die siening van later getuigenis¹⁹ onderstreep hierdie opvatting. Fotios, die patriarg van Konstantinopel (858-867, 878-886), bewaar Proklos (412-485 n.C.) se uitspraak²⁰ dat die antieke mense die treurlied 'n elegie genoem het en daarmee die gestorwenes geloof het (Henderson 2009: 196 n. 2). Die vroeër voorbeelde van elegiese gedigte toon egter geen verband met weeklaag nie²¹ (Henderson 2009: 196 n. 3). Die tweede moontlikheid is dat die woord afgelei is van die Armeense woord vir fluit (*elegn*) en dat die elegie oorspronklik bedoel is as 'n lied vir fluïte (Henderson 2009: 13). Bowie (2004: 899) noem dat skeptisisme in hierdie geval nie misplaas is nie, maar elegieë uit die Argaïese en Klassieke tydperk is blykbaar tog deur die *aulós* vergesel en is ook 'n aanduiding daarvan dat elegieë

¹⁹ Apoll. Rhod. 2.782; Ovid., *Am.* 3.9.3; Paus. 10.7.5-6; *Et. Mag.* 326.49 (Henderson 2009: 196).

²⁰ *Bib. Phot.* 319b.8 (Henderson 2009: 196).

²¹ Henderson (2009: 196) verwys na West se siening wat die oorsprong van die woord eerder met oorlogskrete deur soldate en 'n rituele kreet verbind. West baseer sy betoog op die verband tussen so 'n kreet en die uitbeelding van weeklagte wat op geometriese kruike uitgebeeld word, in Homeros (bv. *Il.* 24.719-76) beskryf word en deur Solon (*Plut., Sol.* 21.6) ingeperk is. Die bestaande voorbeelde reflekteer egter nie hierdie direkte verbintenis met die jammerklag as sodanig nie (Henderson 2009: 196). Die verband met die rite is egter seker (Henderson 2009: 196).

tipies by die simposium uitgevoer is²². Henderson (2009: 13) meen dat daar drie woorde ter sprake is wanneer dit kom by die etimologie:

...*elegos* (mv. *elegoi*), *elegeion* (mv. *elegeia*) en *elegeia* (mv. *elegeiai*). Die eerste, *elegos*, koppel die genre aan fluitbegeleiding. In Hellenistiese tye (ongeveer die 4de tot die 1ste eeu v.C.) is die woord gebruik om 'n gedig in elegiese koeplette aan te dui. Die term *elegeion* is gebruik vir die tweede reël van die koeplet (met ander woorde die pentameter) of vir die distichon as geheel of 'n hele gedig in hierdie versvorm of selfs 'n epigram. In die meervoud dui die woord op 'n gedig in die elegiese vorm. Met hierdie term word streng op metrum gefokus en nie op die inhoud of tematiek nie. Die derde term verskyn vanaf die 4de eeu en is sinoniem met die onsydige vorm *elegeion* sover dit na 'n gedig in die elegiese maat verwys. In die meervoud word dit vir 'n boekrol of versameling elegieë gebruik.

Die hedendaagse siening en definisie van elegie as 'n treurlied lê dus nie noodwendig in sy vroegste wese in die primitiewe stam nie (Henderson 2009: 13). Soos ander vorme van Griekse kortpoësie, het elegie sy oorsprong in rituele dans en lied wat ontstaan het in 'n voorliterêre tyd (Henderson 2009:13). Hierdie oorspronklike verband het egter teen die tyd van die oudste oorblywende elegiese gedigte in die laat 8ste eeu v.C. amper heeltemal verdwyn. Dit duur voort in die algemene hiëratisiese of sakrale rol van die digter in die samelewing, in die geloof dat die digter met sy werke oor magiese en helende magte beskik (Henderson 2009: 18). Geleidelik word die geleentheid, die rol van die digter en die lied self verwêreldlik. Die gedig en sy geleentheid bly die basis van die proses van opvoeding in die vroeë Griekse stadstaat. Dit lei tot die vermoede dat die geleenthede en die lokaliteite waar elegiese gedigte voorgedra is, sekulêr eerder as religieus was (Henderson 2009:18). Verder blyk die narratiewe element wat die elegie met die epos verbind, sterk in die oudste bestaande voorbeelde en is sodanige verse voorgedra by sekulêre en veral

²² Ander kontekste vir die uitvoering van korter elegieë is moeilik om vas te stel (Bowie 2004: 900).

simpotiese geleentheid (Henderson 2009:18). Daar is ook 'n sterk verband tussen die elegie en die oud-Ioniese heldesang – die styl en dialek is daardeur beïnvloed terwyl die daktiliese heksameter wat die eerste reël van die elegiese koeplet uitmaak, in sigself 'n aanduiding hiervan is (Henderson 2009: 13). Die oorsprong van die vorm word as volg deur Bowie (2004:900) omskryf:

The technical mastery of these earliest preserved poems suggests that the genre had been flowering for some time in Ionia though it is impossible to calculate for how long, but perhaps since the introduction of the aulós from the East (that elegies originated in the East is unlikely because of their metrical form and the shared vocabulary with hexametric poetry).

Die elegie se vorm plaas dit tussen die objektiewe, narratiewe epos en die subjektiewe, meditatiewe liriek. Dit is egter ook die vorm van die epigrammatiese vers wat aanvanklik bedoel is vir inskripsies op grafte en wyvoorwerpe, maar deur veral die Aleksandrynse digters tot onafhanklike digvorm verhef is (Henderson 2009:14). Om hierdie rede word die elegie verder onderskei deur veral twee eienskappe: dit word meestal mondeling deur 'n persoon met of sonder fluitbegeleiding voorgedra; en die lengte van 'n elegie is nie beperk deur die beskikbare oppervlakte van 'n objek soos in die geval van 'n epigram nie, maar net deur die tyd wat gedurende 'n banket daaraan gewy is (Henderson 2009: 15). Die vorm is vir 'n verskeidenheid temas aangewend, aanvanklik veral aansporing en mitiese verhale (Henderson 2009: 14). Geeneen van die elegiese fragmente wat behoue gebly het uit die Argaïese tydperk kan as volledig beskou word nie. Hierdie fragmente is dikwels nie langer as een elegiese koeplet nie en die langste voorbeelde is nie meer as 76 reëls nie (Bowie 2004: 900). Die elegieë is vermanend of aansporend (soos in die geval van oorlogs- of vertroostingsgedigte), refleksief, prysend of byna outobiografies van aard. Hulle bevat baie selde erotiese narratiewe of smaadreses – anders as die jambiese gedigte. Van die elegiese digters het ook langer werke geskryf (sommiges amper 1000 reëls) wat oor aktuele sake en meer onbekende gebeurtenisse

in die geskiedenis van hulle polis gehandel het. Die langer werke is heel waarskynlik by openbare feestelikhede voorgedra (Bowie 2004: 900). Die vroegste bekende elegiese digters sluit Archilochos, Kallinos, Mimnermos en Turtaios in. Wanneer dit kom by die oorlewering van hierdie elegieë, sê Bowie (2004: 900) die volgende:

The accident of transmission (or stereotyping selection?) has mainly preserved exhortatory war poetry by Callinus and Tyrtæus, cynical self-portrayal by Archilochus, melancholic reflection on love, the briefness of youth and the unpleasantness of old age by Mimnermus and Simonides as well as moral and political disputes and complaints by Solon and Theognis, a selection that probably does not represent an objective image of the work of these poets. Metapoetic themes (as in Thgn. 237-254 and Xenophanes B 1) play a rather more prominent role in preserved poems of the 5th cent. (Critias, Dionysius [30] Chalcus).²³

Henderson (2009: 33) noem verder dat die elegie deel in die sfeer van die liriek as dit kom by temas. Die elegiese digkuns betrek temas soos die lewe, liefde, vriendskap, oorlog, vaderlandsliefde, sosiopolitieke omstandighede, rou en vertroosting, reis, gode, sege en lof, die poësie self, asook aspekte van die simposium – wyn, kos en speletjies.

²³ Bowie (2004: 901) gee die volgende oor die langer elegieë weer: “Longer elegies that obviously treat events in polis history are only infrequently recorded: the *Eunomia* of Tyrtæus (1-4 West), the *Smyrnēis* of Mimnermus (13a and 13 West?), the ‘Samian Antiquities’ (*Ἀρχαιολογία τῶν Σαμίων*) of Semonides (Suda ω 360,12 Adler) the ‘Founding of Colophon’ (*Κολοφῶνος κτίσις*) and ‘The Migration to the Italian Colony of Elea’ (*ὁ εἰς Ἑλέαν τῆς Ἰταλίας ἀποικισμός*) by Xenophanes (2,000 vv., Diog. Laert. 9,20), the ‘Ionian History’ (*Ἰωνικά*) of Panyassis (7,000 vv.), and perhaps the ‘Founding of Chios’ (*Χίου κτίσις*) by Ion of Chios (Schol. Aristoph. Pax 835) (cf. [1]). Only the new papyrus fragments of Simonides brought to light significant passages from the beginning of a poem that celebrates the Spartan departure for Plataea and their victory there (10-17 and 18 West?), as well as smaller fragments on the victories at Artemisium (2-4 West) and Salamis (6-7 West?) [5; 6]. The polished beginning of the Plataea poem (10-11 West, an Achilles hymn) fits well with a larger and methodically elevated composition (cf. Mimnermus 13 West) and supports the hypothesis of its presentation at a celebration and perhaps a competition (cf. the presumed competition between Aeschylus and Simonides over an elegy to commemorate the dead of Marathon, Vita Aeschyli 8 = TrGF III 33f). So far only the products of Xenophanes and Panyassis offer an impression of size and even Solon’s 100-line *Sálamis* (1-3 West) is perhaps a short festive elegy rather than a long elegy for a symposium.”

3.1.3. Jambiese gedigte

Die oorsprong van die term *iambos* is moeilik om klinkklaar te bewys. Daar kan met redelike sekerheid aanvaar word dat hierdie digvorm ook sy begin in rituele dans en liedere het (Henderson 2011: 1). Die etimologie van die term wat gebruik word om die jambiese voet, die jambiese versmaat of 'n hele gedig in hierdie versmaat te beskryf, is egter onbekend en moontlik nie eers Grieks nie (Henderson 2011: 1). Die jambe se wesenskenmerk van skel of hekel (ψόγος) mag wel dui op 'n tyd toe die jambiese uiting in vers of prosa die funksie van 'n magiese beswering of vloek vervul het. Dit is dalk eerder die aard van die jambe as sy metrum wat die digvorm sy naam besorg (Henderson 2011: 1). Die *iambos* is aanvanklik nie beperk tot die jambiese versmaat nie – dit was 'n digsoort eerder as 'n bepaalde versmaat. Die gewone metrum was die jambe, maar ander vorms kon aangewend word om te hekel (Henderson 2011:1).

Die verbinding tussen die mitiese figuur van Iambê en *iambos* kan nie ontsnap word nie (Carey 2009: 150). In die antieke mitologie en kultus word Iambê met Demeter en haar misteriekultus by Eleusis verbind.²⁴ Sy word in hierdie weergawe van die mite²⁵ voorgestel as 'n diensmeisie in die koninklike huishouding van koning Keleos van Eleusis. In die mite word haar rol geskep as iemand wat grappe maak en bespotting gebruik om mense te laat lag, hulle droefheid te verdryf en gemoedere rustig te stem (Henderson 2011: 3). Hierdie is egter 'n eufemistiese voorstelling van wat werklik in die Demeter-kultusse plaasgevind het. Daar was vuil grappe, slegsêery en rituele

²⁴ Die vroegste geskrewe bron vir die mite is die *Homeriese Himne aan Demeter* (ca. 650-550 v.C.) Die mite (reël 33-211) vertel hoedat Demeter na die verdwyning van haar dogter, Persephonê, vir nege dae oral op die aarde vergeefs na haar gesoek het. Sy vind toe by Helios uit dat Hades haar ontvoer het en verlaat Olimpos in woede. Sy vermom haarself as 'n ou vrou en gaan na die paleis van koning Keleos van Eleusis. Daar word sy deur die vier dogters van die koning by 'n fontein aangetref. Hulle ontferm hulle oor haar en oortuig hul moeder, koningin Metaneira, om haar as oppasser vir hulle bababoetie, Demaphon, aan te stel. Wanneer sy egter in die paleis aankom, neem sy weer haar eie, goddelike vorm aan. Sy hou haarself egter gesluit en weier om te eet of te drink. Dit is dan eendelik Iambê wat 'n glimlag na die bedroefde godin se gesig bring en haar sover kry om 'n verversing te geniet (Henderson 2011: 2).

²⁵ Sien Henderson (2011: 3-6) vir ander vermeldings en weergawes van die mite sowel as ander name wat moontlik met Iambê verbind kan word.

vloekery die norm. Hierdie dinge was waarskynlik daarop gemik om treurige negatiewe en onproduktiewe gevoelens te besweer en die gemoedere van die ingewydes op voorspoed en 'n nuwe lewe voor te berei (Henderson 2011: 3). Die Eleusiese Misteriekultus bied dus 'n moontlike oorsprong van die *iambos*:

Some of these elements may reflect the distinctive origin of iambos. *Aischrologia* (indecent language and insult) played a part in the Eleusinian Mysteries and in other cults with fertility aspects to them. Iambe's role in the hymn is evidently an aetiology for cult practice at Eleusis while her name suggests that iambos may have its origin in ritual mockery and ribaldry (Carey 2009: 151).

Daar is baie aspekte van die jambes wat nie uniek aan hierdie vorm is nie. Bespotting en belediging word alreeds in Homeros se eposse aangetref en skeldtaal kom in liriek ook voor (Carey 2009: 150). In die Griekse denke was bespotting en skeldtaal egter baie prominent in jambiese verse. 'n Ander kenmerkende eienskap is die linguistiese register. Die eksplisiete aard van jambiese gedigte ontbreek by ander Argaiëse verse (Carey 2009: 150). *Iambos* toon 'n belangstelling in besonderhede en gebeure van die alledaagse lewe, veral kos en seks. Tog is hierdie onderskeid ook relatief en nie absoluut nie, "[but] iambos is distinctive for the level of interest in the minutiae of eating and drinking as distinct from the affective and convivial aspects" (Carey 2009: 150). Waar ander Argaiëse kortpoësie fokus op erotiese gedrag as subjektiewe emosionele ervarings, beskou jambiese gedigte dit eerder vanuit 'n objektiewe, fisiese hoek (Carey 2009: 151). Jambiese gedigte verwys eksplisiet na liggaamsdele en beskryf prosesse wat elders vermy word, slegs vlugtig genoem word of waarop daar bloot gesinspeel word (Carey 2009: 151). *Iambos* beklemtoon eerder seks in stede van liefde en, soos met skeldtaal, vind ons in jambiese gedigte 'n vlak van vulgariteit wat skaars is in ander vroeë Griekse digkuns (Carey 2009: 151). Ons vind ook in jambiese gedigte 'n narratiewe element soos in liriek, maar die onbemiddelde narratief van alledaagse gebeure was meer prominent in jambes. Dit

is dus moeilik om eienskappe te identifiseer wat eie aan die jambes is, maar dit voer hierdie eienskappe na 'n voorheen onbekende vlak.

Alhoewel die jambe in religieuse seremonies en ritueel gewortel was, was die verskynsel van 'n religieuse geleentheid waarby die jambe gefigureer het 'n baie ou een wat teen die tyd van Archilochos reeds aan die verdwyn was (Henderson 2011:21). Namate die jambiese digvorm van kultiese lied in 'n vorm van vermaak verander het, het die funksie, geleentheid en lokaal van die jambiese voordrag verander – dit het egter rituele elemente behou soos die dramatiese voordrag, gebare en gesigsuitdrukkinge (Henderson 2011: 21). Die gedigfragmente en getuienis stel eerder voor dat die aristokratiese simposium die geleentheid by uitstek was waar die jambiese gedigte voorgedra is. Die jambiese vers is oor die algemeen vir ligter oomblikke en meer skertsende temas gedurende die simposium gebruik, alhoewel dit nie daartoe beperk was nie. Die element van terg en selfs felle aanval word opgesom in die woord *ψόγος* wat “berisping” of “beskuldiging” beteken (Henderson 2011: 20).

Die jambiese digkuns erf sy basiese tematiek vanuit sy oorsprong as rituele vloek en sy ontwikkeling as sekulêre hekelvers (Henderson 2011: 21). Aristoteles²⁶ verduidelik in sy teorie oor die mimetiese prosen in kunsskepping dat hekelverse die optrede van minderwaardige mense naboots – anders as in die geval van lofgedigte. As berisping het dit deel aan ernstige moralisering, maar as hekelgedig het dit ook 'n komiese element (Henderson 2011:21). Die aanbiedingswyse is ernstig-komies en narratief-dramaties en die narratiewe element is basies net so belangrik soos die bespotting en berisping (Henderson 2011:21). Daar word gebruik gemaak van dialoog, karakters en nabootsing. Die toon wissel van ligter bespotting tot aggressiewe aanval (Henderson 2011: 22). Die teken van die aanval kon individue sowel as groepe wees. Die taalgebruik is direk, met 'n register wat na aan dié van gewone spraak is. Dit is dikwels platvloers en eksplisiet, veral wanneer dit

²⁶ *Poet.* 1448b25 (Henderson 2011:21).

alledaagse dinge soos kos, die liggaam, seks, ander mense en klagtes betrek (Henderson 2011:22). Die digter praat dikwels deur middel van 'n *persona* in die gedigte. Die eerstepersoonspreker bieg oor seksuele eskapades, armoede, gekoesterde wrokke of die probleme en gevoelens van 'n karakter uit die lae klasse soos 'n kok, 'n kleinboer of 'n dief (Henderson 2011:22). Daar is dus 'n noue verband tussen die digter se werklikheid en die digterlike werklikheid wat hy in sy werke skep. Henderson (2011:23) beskryf dit soos volg:

Die noue verband tussen die digter se daaglikse lewe en ervarings (dit wat die “werklikheid” of “Wahrheit” genoem word) en sy vergestaltung daarvan in poësie (dit wat die “dramatiese werklikheid” of “Dichtung” genoem word), is 'n verskynsel wat hom as tipies vertoon in die vroeë Griekse jambiese verse. Daar is met ander woorde 'n groot mate van verwysing na buitetekstuele temas in sulke poësie wat ons in staat stel om die gedigte as sosiopolitieke en selfs historiese dokumente te benader. In hierdie opsig is die vroeë Griekse jambiese vers met sy element van hekeling en skerts vergelykbaar met die satiriese vers van later. Dit wil egter nie sê dat daar nie verbeelding, nadenke en individuele segging by die digters teenwoordig is nie. Dit is net dat die bande tussen die wêreld rondom die digter en die wêreld binne die gedig dikwels eksplisiet en direk is.

Die jambiese gedig reflekteer in sy temas die belangstellings, opvattinge, gedragskode en fisieke omgewing van die simpotiese gehoor. Die stof van die jambiese digter sluit wyn en feesvieringe, vriendskap en erotiese belangstelling onderling en jeens die fluitspeelsters en slaweseuns, algemene waarhede oor die lewe, ouderdom en dood, die poësie-musiek-dans, tydgenootlike en plaaslike persone, gebeure en politiek in (Henderson 2011: 22). Onder die bekendste jambiese digters tel Archilochos, Semonides van Amorgos, Solon van Athene, Hipponax van Efese, Skuthinos van Teos en Kallimachos van Aleksandrië.

3.1.4 Die ontwikkeling van die vroeë Griekse digkuns met spesifieke fokus op die eerstepersoonspreker

Die Griekse gedigte kan nie in 'n vakuum, as 'n outonome woordkunswerk, bestudeer en begryp word nie, omdat die digvorme in wese geleentheidsgebonde was (Henderson 2004: 14). Henderson (2004: 14) beklemtoon dat daar in die bestudering van Griekse gedigte altyd rekening gehou moet word met die geleentheid waarvoor die gedig geskep is en waartydens dit voorgedra is, dit wil sê die doel en konteks van die kommunikasie of “publikasie” in 'n oorwegend mondelingse kultuur. Dit is wat die vorm, inhoud en styl van vroeë Griekse digkuns – en dus ook die hele Westerse digkuns – in sy wese bepaal (Henderson 2004: 14). Kurke (2000: 64) tabelleer die vorme van Griekse gedigte en die kontekste van hulle voordrag soos volg:

	Symposium ²⁷	Public Sphere
Iamboi ²⁸ (recited)	?	At festivals (?) Archilochos, Hipponax Semonides, Solon
Elegy (recited or sung to <i>aulos</i>)	Brief erotic, advice poetry	Historical Narrative Military exhortation
[Ionic colouring]	Mimnermos, Kallinos Theognis, Simonides	Tyrtaios, Solon, Simonides

²⁷ Vir uitvoerige besprekings oor die symposium kan daar, o.a., gekyk word na Murray (2009), Katz (1995) sowel as Fantham *et al.* (1994) en Breitenberger (2007).

²⁸ Vir meer gedetailleerde besprekings oor die kategorisering van Griekse digkuns as iambiese, elegiese en meliese digkuns, sien Budelmann (2009: 1-18); Gentili (1988) en Kurke (2007).

Melic (sung to lyre)	Monody ²⁹ (local dialects) Sappho, Alkaios, Ibykos, Anakreon	Choral/public [Doric colouring] Alkman, [Stesichoros], Simonides, Pindar, Bakchylides
-------------------------	--	---

Uit hierdie tabel is dit duidelik dat die digters wat in hierdie tesis behandel word, in verskeie vorme en vir verskeie sfere dig. Die verband tussen die vorme en die inhoud wat benaderings tot ouderdom betref lê juis daarin dat die tema van ouderdom in al die vorme voorkom en nie beperk is tot 'n sekere vorm nie. Dit beteken ook dat die tema van ouderdom in verskeie sfere onder bespreking was. Hierdie tesis se fokus val meer op inhoudelike en tematiese aspekte, maar die verskille in vorm is iets wat in gedagte gehou moet word wanneer daar byvoorbeeld na aspekte soos die implisiete gehoor gekyk word.

Kurke (2007: 147) noem argaïese Griekeland 'n "song culture" en in haar artikel, "The strangeness of song culture: Archaic Greek poetry" (Kurke 2000: 58), noem sy dat daar twee algemene wanbegrippe in die studie en verklaring van Griekse kortpoësie bestaan wat vermy moet word. Die eerste hiervan is dat die sogenaamde tydperk van kortpoësie die tydperk van epos opgevolg het as 'n organiese ontwikkeling van die Griekse gees (Kurke 2000: 59). Die tweede is dat ons verwag dat die antieke Griekse digkuns sal konformeer met dit wat ons as die moderne nosie van poësie beskou:

In the modern era, lyric has become the form of poetry *par excellence*, the most private and intense expression of emotion by a speaking subject, often linked to the confessional 'I' and valued for the authenticity of feeling expressed. Because Greek lyric poets are found 'speaking' for the first time (almost) in the first person in their texts, there is a great temptation to assimilate them to

²⁹ Vir meer inligting oor monodieë, sien Fränkel (1975), Kirkwood (1974) en Balme (1969).

modern notions of lyric subjectivity. Thus it is often said that with archaic Greek poetry, the individual 'I' first emerges on the stage of history, with lyric subjectivity inexorably succeeding the objective form of epic as the Greek spirit develops.

Hierdie aannames is dus eerder moderne projeksies wat nie die kulturele spesifisiteit en verskille van antieke Griekse digkuns in ag neem nie (Kurke 2000: 59). Skinner (2005: 46) sluit ook hierby aan as sy sê dat ons nie die digters se uitlatings oor hulself as outobiografies kan beskou nie. Die kunstenaar praat van hom- of haarself in die eerste persoon, maar skep eerder 'n karakter as wat dit 'n weerspieëling van die werklikheid is. Die digter neem dus die *persona* van byvoorbeeld 'n Sappho of Alkaios aan en gee die uitlatings van die karakter weer (Skinner 2005: 46). Met spesifieke verwysing na die liefdeslirieke, verklaar Skinner (2005: 46) hierdie verskynsel soos volg:

Because it was meant to captivate and excite audiences, moreover, love lyric presents emotional suffering in grandiose terms, and, because it assumes its listeners are of the same social position, with common values and experiences, it provides no historical framework for its content.

Aangesien hierdie eerstepersoonspreker ook een van die beweegredes vir die keuse van die gekose digters se werke is, brei ek graag nog daarop uit. Soos reeds genoem, is een van die grootste verskille in die vorme van die Griekse kortpoësie die sfeer waarin dit voorgedra is. Dit veronderstel dat 'n sekere "*ek*"-*persona* 'n sekere geïmpliseerde toehoorder of gehoor het. Die openbare en private sfeer staan basies teenoor mekaar en elkeen skaar hom by 'n spesifieke (teenstrydige) ideologiese posisie (Kurke 2007: 147). Die sogenaamde elitistiese³⁰ posisie is kenmerkend van die

³⁰ Vir hulle is aristokratiese geboorte en status die belangrikste (Kurke 2007: 148).

private sfeer, spesifiek die simposium. Hierdie posisie vier ἄβροσύνη³¹ – prag, praal en oordad – terwyl die middelmatige of middelklasposisie³² (“middeling”) ἄβροσύνη verwerp. Tog is die meeste digters wat aan ons bekend is na alle waarskynlikheid deel van die aristokratiese klas en daarom is die teenstrydige persoonlikhede in die gedigte uit die verskillende sfere nie ‘n stryd tussen aristokratiese en middelklas-digters nie, maar eerder “an ideological contest of paradigms over what constitutes the good life and the proper sources of authority within the highest echelon of society” (Kurke 2007: 152). Die karakterisering van die *persona* as ‘n voorstander van die elitistiese weelde of as ‘n beskeie, middelklas-burger reageer nie net deurslaggewend in uitvoerings op die gehoor se verwagtinge en die gepaardgaande ideologie nie, maar vorm dit ook (Kurke 2007: 152). Dit is daarom opvallend hoe die twee uiteenlopende ideologiese posisies wat in die poësie voorgestel word, korreleer met die twee sfere waarin dit uitgevoer word. Hierdie posisie word onafhanklik afgelei uit formele kenmerke, latere verslae en die bewyse uit die fragmente self (Kurke 2007: 152):

[T]he developing, pervasive egalitarianism of the civic sphere shapes the middling persona of iambic and publicly performed elegy, whereas the elitist identification with Eastern luxury, the gods, and heroes takes shape as the oppositional voice of sympotic elegy and monody.

Die vernaamheid van die “ek” kan nie onopgemerk bly nie. Die “ek” is passievol en druk duidelik sy behoeftes en begeertes en sy afkeure en frustrasies uit (Kurke 2007: 152). Hierdie “ek” vol selfvertroue dien egter ook ‘n ander, baie spesifieke doel:

The “I” stiffens and takes shape on the edge of ideological conflict; indeed, it demarcates the lines of social and political contest... Thus the composers of

³¹ Hierdie term verwys spesifiek na die weelderigheid en oordad van die Grieke se Oosterse bure, die Lidiërs, en sluit dinge soos hulle opgesmukte kleredrag, hul haarkapsels, parfums, goue juwele en sensualiteit in (Kurke 2007: 147).

³² Hulle fokus eerder op ‘n persoon se status as burger en aangesien burgerskap oorwegend ‘n manlike prerogatief is, word geslagsverskille hier proporsioneel meer opvallend (Kurke 2007: 148).

Archaic poetry are indeed men and women “in the active voice”, though in very different terms from what is conventionally understood by modern readers as the literary construction and representation of individual subjectivity. These are voices actively engaged in fierce political and ideological contestation – contestation from which the Greek *polis* in its classic form emerges (Kurke 2007: 153).

In sy hoofstuk getiteld “The rise of the individual” noem Snodgrass (1980: 169) dat die opkoms van die Griekse staat in die Argaïese tyd eers nie ‘n “articulate literary expression of its accompanying ideology” kon voortbring nie, maar die ontwikkeling van die kortpoësie het hierdie leemte gou aangevul. Alhoewel die bestek van hierdie werke kort was, kon dit baie weergee en hoe meer persoonlik die uitlatings was, hoe groter was die impak waarskynlik (Snodgrass 1980: 169). Die ontwikkeling van kortpoësie het nie beteken dat daar geen meer koorsange of narratiewe in die epiese styl geskryf is nie, maar talentvolle skrywers het in die kortpoësie ‘n nuwe geleentheid vir persoonlike uitdrukking raakgesien wat die lengtebepalings en tydlose onderwerpe van die epos nie gebied het nie (Snodgrass 1980: 169):

They took their opportunity with startling promptness. The expression of anything like an ideology did not come at once; first, there had to be the discovery of an individual voice and of its ability to command attention³³ (Snodgrass 1980: 169).

Die eerstepersoonspreker en die reële digter is dus nie noodwendig dieselfde persoon in die werke van die spesifieke digters nie. Die gebruik van die eerstepersoonspreker gun egter die leser die kans om ‘n glimp van die spreker se

³³ Snodgrass (1980: 173) skryf ook uitvoerig oor Archilochos as vader van die kortpoësie en beklemtoon ook sy belangrikheid as baanbreker: “the poets seek to interest us in their experience for its own sake, and we have to care about them as individuals in order to become involved. As if in one stride, Archilochos carries us from traditionalism to modernity”. Vir meer inligting oor Archilochos en sy invloed, sien die biografiese inligting in die gedeeltes by 3.4.1.

psige te kry, hetsy van die reële persoon of van 'n *persona* wat deur die digter geskep is. Al is daar 'n verwydering tussen die *persona* en die historiese digter, word hierdie *persona* ook beïnvloed deur die sosiale en politieke omstandighede waarin die digter dit geskep het. Kurke (2007: 154) lig ook die wisselwerking tussen die ou en die nuwe uit – hoe 'n tradisionele poëtiese sisteem van genre en geleentheid aanpas by nuwe sosiale en politiese druk en gebeurlikhede. Met hierdie gegewens oor die ontstaan en ontwikkeling van die vroeë Griekse digkuns en die eerstepersoonspreker in gedagte, is die raamwerk en konteks waarin gedigte uit hierdie tydperk bestudeer moet word, duidelik.

Hoofstuk 4: Ouderdom, verganklikheid, aftakeling en sterflikheid in die vroeë Griekse digkuns

4.1 Liriese of meliese digters

In hierdie afdeling word daar gekyk na geselekteerde werke van Sappho, Anakreon en Ibukos as verteenwoordigers van die liriek of meliese digkuns.

4.1.1 Sappho van Mutilene

Plato beskryf Sappho as die tiende Muse³⁴ (Miller 1996: 51) en volgens Henderson (2004: 79) is sy ongetwyfeld die bekendste digteres uit die antieke tyd. Alle bronne oor haar lewe is dit eens dat daar baie min oor haar lewe bekend is. Sy is moontlik in 612 v.C. in Mutilene op Lesbos gebore en het die grootste deel van haar lewe daar deurgebring (Van Rooy 1988c: 51). Sy het in haar kinderjare as gevolg van politieke twis in ballingskap na Sisilië gegaan. Die feit dat sy verban is, gee te kenne dat haar familie of haar man s'n betrokke was by politieke bedrywigheide (Campbell 1982: 261). Anders as haar tydgenoot, Alkaios, is daar geen verwysings in haar werke na die politieke onluste wat haar tuiste getref het nie en daar is slegs in een van haar fragmente 'n verwysing na verbanning (Van Rooy 1988c: 51). Volgens antieke bronne was haar moeder Kleïs, maar verskeie name word vir haar vader aangebied (Henderson 2004: 79). Daar is ook melding van drie broers, Eriguios, Larichos en Charaxos (Henderson 2004: 79). Sy was blykbaar getroud met 'n ryk handelaar, Kerkulas, en hulle het 'n dogter, ook Kleïs, gehad (Henderson 2004: 79). Uit haar eie poësie word daar afgelei dat sy 'n weeskind was vandat sy ses jaar oud was en dat sy kort, donker en onaantreklik was (Campbell 1982: 261). Campbell (1982: 261) noem hierdie inligting tereg onbehulpzaam.

³⁴ *Anthologia Palatina* 9.506

Sappho het in Mutilene 'n *thiasos* of kring van jong meisies gestig wat aan die kultus van Afrodite en die Muses gewy was (Van Rooy 1988c: 51). Hierdie *thiasos* was religieus, opvoedkundig en literêr van aard en het aristokratiese meisies onderrig in vroulike aktiwiteite soos weef, spin en sosiale gedrag en die kunste van die Muses soos dans, sang en lier- en fluitspel (Van Rooy 1988c: 51). Hierdie aktiwiteite het hulle dan voorberei vir die huwelik en die rol wat hulle in die samelewing moes speel (Van Rooy 1988c: 51). Sappho het baie nou saamgeleef met die lede van haar kring en talle liedere oor hulle geskryf. Van hierdie liedere was baie intiem wat haar gevoelens teenoor hulle betref (Van Rooy 1988c: 52). Sy was nie skaam om die mees persoonlike fisieke gevoelens van haarself en ander te beskryf nie (Van Rooy 1988c: 52). Dis dalk daarom dat baie mense haar eerder ken deur Freud wat haar verbind het aan lesbiese liefde as deur haar digkuns (Henderson 2004: 79). Daar is al heelwat geskryf oor haar seksuele oortuiging, maar daar is nog nie enigheid bereik oor of sy as lesbiër of bloot as Lesbiër gereken kan word nie (Henderson 2004: 79).

Die konteks en teikengehoor van Sappho se werke is dus die *thiasos* en haar werke reflekteer die aktiwiteite en ervarings van dié kring (Henderson 2004: 80). Die beperkte gehoor het waarskynlik net tydens gebeurtenisse soos 'n meisie se huwelik die breër publiek en veral haar aanstaande ingesluit (Henderson 2004: 80). Die temas van haar werke was dus oorwegend erotiese passie en die liefde (Miller 1996: 51). Volgens Campbell (1982: 261) het sy 'n groot literêre opbrengs gehad. Die Aleksandrynse geleerdes het haar werke in nege boeke verdeel, waarvan die eerste amper 1320 reëls gehad het. Al die boeke het wel nie soveel reëls beslaan nie (Campbell 1982: 261). Haar gedigte is volgens metrum gerangskik: die Sapphiese stansas in Boek I, die didaktiese pentameters in Boek II ensovoorts. Boek IX is die samevoeging van die *epithalamia* wat weens hul metrum weggelaat is uit die eerste agt boeke (Campbell 1982: 261). Sy het elegiese gedigte geskryf, maar niks daarvan is tot dusver bekend nie (Campbell 1982: 261). Daar is so min van haar werke behoue dat dit uiters problematies is om veralgemenings daaroor te maak, maar daar kan uit

die behoue fragmente afgelei word dat sy veral aandag gegee het aan die struktuur van haar gedigte (Campbell 1982: 261). Campbell (1982: 261) noem ook dat haar oorgang van een tema na die volgende nie altyd so behendig is nie, maar dat haar taalgebruik helder is en haar gedagtes eenvoudig. Robbins (2008: 963) meen “Sappho’s language is clear and straightforward, but the apparent simplicity conceals great sophistication”. Haar digkuns is geskryf in die Lesbiese volkstaal en haar stansas bestaan dikwels uit drie reëls waarvan die derde reël ’n toeligting is van die eerste twee reëls (Robbins 2008: 963). Van Rooy (1988c: 52) vermeld dat die vorm wat sy daaraan gee, selfs in die uitbeelding van die diepste emosie en intiemste fisieke gevoelens, in die hoogste mate kunstig en gekontroleerd bly. Sappho maak van duidelike, skerp beelde gebruik en talm soms by hulle terwyl sy ter wille van die beelde self daaroor uitbrei (Campbell 1982: 262). Sy haal direkte woorde van gesprekke aan, hetsy werklike of denkbeeldige gesprekke, wat so onmiddellikheid skep (Campbell 1982: 262). Wanneer sy skryf oor die onstuimigheid van haar eie gemoed, toon sy “a cool control” in die uitdrukking daarvan (Campbell 1982: 262). Bowenal word haar woorde gekies vir die absolute melodie daarvan (Campbell 1982: 262).

Sappho se werk is oorwegend persoonlik en belydend van aard (MacLachlan 1997a: 177) en daarom is die vraag oor die digterlike persona ook in haar werk ter sprake. MacLachlan (1997a: 165) behandel juis hierdie kwessie. Die sterk persoonlike toon van die meeste van Sappho se gedigte en die feit dat sy haarself by die naam noem in sommige van haar gedigte bevorder lesings wat aanneem dat hulle belydend is en dat die digterlike *persona* die digteres self is (MacLachlan 1997a: 164). Sappho se vermoë om verskeie digterlike stemme in haar poësie te manipuleer, selfs soms in dieselfde gedig, maak ’n soektog na ’n enkele *persona* in haar werke so te sê ontwykend (MacLachlan 1997a: 165). Die digteres se uitbarstings van menslike passie of beskrywings van rituele atmosfeer is gelyktydig spesifiek en tydloos (MacLachlan 1997a:165). Die mondelingse aard van die voordrag en oordrag van

Sappho se gedigte sou volgens MacLachlan (1997a: 165) voortgeduur het in vroulike kringe lank na die koms van geletterdheid en haar verse sou steeds gedeel, geïnterpreteer en herhaal word deur haar gehoor. Haar woorde het nie gepoog om die digteres se eie posisie weer te gee nie en in sommige gevalle is daar 'n dubbelsinnigheid in die stem of situasie van haar gedigte vasgelê (MacLachlan 1997a: 165). Daar word in MacLachlan (1997a: 165) se werk hieroor na nog 'n moontlikheid verwys: weerstand teen die oorheersende kultuur. Hy motiveer hierdie stelling soos volg:

... songs can be sung without general scrutiny when they are performed exclusively among a culturally segregated group. Sappho's songs which expressed homoerotic desire for other women could differ from the more widespread (male) model of erotic verse in which mastery and dominance characterized the nature of passion: her depiction of desire includes bilateral (and universal) feelings of love rarely found in this poetry.

Die oorlewing van haar werke en die hoë aansien wat sy geniet het, getuig dat haar gedigte uiteindelik buite vroulike kringe voorgedra is en dat haar erotiek ook by mans aanklank gevind het (MacLachlan 1997a: 165). Haar reikwydte was so groot dat haar gesig selfs op Mutilene se munte gegraveer is (Henderson 2004: 80). Die vraag bly staan of Sappho 'n baanbreker was en of sy bloot gevolg het in 'n tradisie van vroulike digters. Aangesien daar geen behoue tekste van enige vroulike voorganger is nie, kan daar nie sonder enige twyfel aannames hieroor gemaak word nie, maar MacLachlan (1997a: 165) redeneer tog dat ons kan vermoed dat die musiek wel in vroulike kringe ontstaan het en dat die persona van die poësie persoonlik kan wees, maar dat die boodskap geskep is uit die gedeelde ervarings van vroue.

Sappho was bekend vir haar liedere, lierspel en sang en het die bynaam "die nagtegaal" gekry (Henderson 2004: 80). Haar poësie is as "manlik" of "vriël"

beskryf, maar is ook geprys vir die elegansie, verfyndheid, klankrykheid en sjarme daarvan (Henderson 2004: 80).

4.1.1.1 'n Nuwe Sappho-fragment, die Tithonos-gedig

Wanneer dit kom by die nuwe Sappho-fragment, is daar sekere tekstuele kwessies wat nie onvermeld kan bly nie. In hierdie bespreking val die fokus eers kortliks daarop voordat die tematiese aspekte in die gedig behandel word.

Die oorlewering van antieke tekste gebeur deur twee kanale: dit is óf aangehaal deur ander, latere antieke skrywers soos kritici of lirici wie se werke op hulle beurt teruggevind is óf op papiirus wat gevind is in die Saharawoestyn (Henderson 2006: 5). Van Sappho is daar 264 genommerde fragmente wat aan ons bekend is. Sommiges is bloot verwysings na wat sy sou gesê het, of bestaan slegs uit enkele woorde of reëls. Slegs 63 van die reëls en net 21 strofes is volledig (Henderson 2006: 5). Min of meer 30% van die fragmente is op papiirus herwin terwyl die res uit ander skrywers se werke teruggevind is (Henderson 2006: 6). Tot onlangs was daar net drie fragmente wat lank genoeg is om behoorlik ontleed te word³⁵. Hierdie nuwe fragment bied aan ons 'n vierde.

In 1922 is 'n papiirus wat in Oxyrhynchus (el-Bahnasa) in Egipte gevind is en uit die 3de eeu n.C. dateer, gepubliseer as P. Oxy. 15.1787. Die brokstukke van liriese verse daarop het uiteindelik Sappho, Fr. 58 Lobel-Page geword³⁶. Die bewaarde stuk was die afgeskeurde regterkant van die papiirus; die linkerkant, met die aanvang van die versreëls en aanduidings van strofes en die einde van gedig, was weg (Henderson

³⁵ Fragment 1, wat aan Afrodite gerig is en byna volledig deur Dionusios van Halikarnassos (1ste eeu v.C.-1ste eeu n.C.) aangehaal en bespreek is (vgl. Henderson 2004: 81-84); Fragment 31, wat ook met vertolking deur "Longinus" aangehaal is (vgl. Henderson 2004: 87-88); Fragment 2, wat wonderbaarlik op 'n potskerf (*ostrakon*) uit die 3de eeu v.C. teruggevind en in 1937 gepubliseer is (tans in Florence) (vgl. Henderson 2004: 97-98).

³⁶ Lobel & Page, 1955.

2006: 6). Twee reëls aan die einde (25-26) stem ooreen met 'n sitaat van Athenaios³⁷ (Henderson 2006: 6). Hierdie brokstukke het heelwat kopsere aan geleerdes besorg, aangesien dit algemeen aanvaar is dat die reëls almal tot dieselfde gedig behoort. Met die nuwe ontdekking is dit egter moontlik om met nuwe oë na die oorblyfsels te kyk en lig op verskeie kwessies te werp. Michael Gronewald en Robert Daniel van die Universiteit van Keulen publiseer in 2004 drie papyrusfragmente, P. Colon. 21351 (twee fragmente), en 21376, wat uit die 3de eeu v.C. dateer, drie eeue ná Sappho (Henderson 2006:6). Dit is die oudste bestaande Sappho-teks (Gronewald & Daniel, 2004:2). Die papyrus is teruggewin van die omhulsel (*cartonnage*) van 'n Egiptiese mummie³⁸. Aan die een kant van die nuwe papyrusfragmente is nog gips en spore van kleur te bespeur; aan die ander kant is altesaam 26 versreëls herwin (Henderson 2006:6). Aan die linkerkant van die papyrus word tweereëlige strofes met 'n *paragraphos* (-) aangedui; 'n *koronis* ('n haal van die pen wat lyk soos 'n 2 met 'n verlengde voet) in die linkerkantste kantlyn by reël 21 en 'n gaping tussen reëls 20 en 21 merk onteenseglik die einde van 'n gedig. Reëls 9-20 sluit aan by 12 reëls van die Oxyrhynchus-papyrus (11-22), maar die reëls voor en na hierdie twaalf verskil totaal in die twee papiri. Dit beteken dat die gemeenskaplike gedeelte 'n aparte gedig is wat tot nog toe onbekend was, en nou die vierde lang en byna volledige gedig van Sappho is (Henderson 2006:6). Die slotverse van 'n gedig wat tot nou toe nog onbekend was is ook gedeeltelik bewaar (Henderson 2006:6). Hierdie ontdekking gee geleerdes ook verdere insae in die oorleweringsgeskiedenis van Sappho se gedigte – Henderson (2006: 6) noem dat ons nou gekonfronteer word met twee

³⁷ 687b (Henderson 2006: 6). Henderson (2006: 6) gee verder die volgende inligting oor Athenaios weer: "Athenaios van Naukratis in Egipte skryf in ongeveer 200 n.C., in dieselfde eeu as P. Oxy. 1787. Dis die laaste verwysing na hierdie besondere uitgawe van Sappho se gedigte. Ander kopieë kon egter vir lank daarna nog in sirkulasie gewees het. Hy plaas die woorde in die mond van Klearchos van Soli in Siprus (c. 340-c. 250 v.C.), wat weer in die tydvak van die Keulen-papyrus is. Die Bisantynse veelskrywer Tzetzes (12de eeu n.C.) meld dat in sy tyd Sappho se werke verlore was".

³⁸ Dit was algemene praktyk om mummies met ou stukke droë papyrus op te stop, en met geweekte velle die omhulsel in lae op te bou sodat die kontoere van die liggaam weergegee is. Besonderhede van gesig, versiering en kleding is dan daarop geverf (Henderson 2006: 6).

verskillende “uitgawes”³⁹ van haar digkuns met ’n tydverloop van ongeveer 500 jaar tussenin: “’n werklik verstommende stuk informasie”. Boedeker⁴⁰ (2009: 72) argumenteer dat die twee verskillende uitgawes of weergawes moontlik twee verskillende voordrag-geleenthede reflekteer en sy oorweeg die moontlikheid dat die stel van ses koeplette oor die ouderdom op hul eie sowel as as deel van ’n langer lied of liedere voorgedra is. Sy gee in haar bespreking die volgende skematiese voorstelling van hoe die gedeeltes uit die Cologne-papirus en die Oxyrhynchus-papirus inmekaarsteek:

P.Köln 21351 + 21376	P.Oxy. 1787, frs. 1–2 = Sappho frs. 58–59
Passage A (8 lines)	Passage M (= Sappho fr. 58.1–10)
Passage X (12 lines, attested in both Cologne and Oxyrhynchus papyri)	
[Koronis] Passage B (13 lines: not aeolic)	Passage N (= Sappho fr. 58.23–26 + fr. 59)

Verskeie ander kritici skryf ook oor die moontlike verklarings vir die verskillende weergawes van die gedig. Lardinois (2009: 45) lys byvoorbeeld die volgende as drie moontlikhede vir die verskil in die eindes van die fragmente:

1. The Cologne papyrus only copied part of the poem: it misses the last four lines that are found in the Oxyrhynchus papyrus and originally belonged to the poem.

³⁹ Vgl. Gronewald & Daniel (2004a: 2). Volgens hulle is die vroegste uitgawe, die P. Col., ’n bloemlesing wat volgens tema gerangskik is, en die latere een, die P. Oxy., ’n versameling van haar werk wat volgens alfabetiese ordening gerangskik is.

⁴⁰ Boedeker (2009: 72–81) fokus in haar bespreking oorwegend op Sapphiese *mouvance* en *adunata*, laasgenoemde veral in die nuwe fragment.

2. We have to assume that the poem in the Oxyrhynchus papyrus also ends at line 22 and that the next four lines belong to a new poem.
3. There existed in the Hellenistic period two versions of the poem, one ending on the myth of Tithonos, as in the Cologne papyrus, and another continuing the poem with four more lines, as in the Oxyrhynchus fragment.

Hy meen verder dat die XN-gedeelte dalk gekomponeer is vir 'n kooroptrede by 'n troue (Lardinois 2009:51). Boedeker (2009: 81) ondersteun hom en noem dat "[i]t is not difficult to imagine XN performed at an occasion in which blessings of a god or gods are sought as a remedy or compensation for the eventual hardships of old age, even if a human being cannot bypass those tribulations". Hardie (2005: 14) beklemtoon die belangrikheid van die Muses in die onderskeie fragmente en argumenteer vir die uitbeelding van Sappho as 'n religieuse digteres wat 'n gemeenskap van musikante lei. Bogenoemde toon duidelik dat daar heelwat verduidelikings vir hierdie verskynsel is, maar dalk bied Boedeker self (2009: 81) die beste opsomming:

The coexistence of Cologne and Oxyrhynchus Sapphos, in sum, may well give us a glimpse of a more fluid transmission of archaic poetic songs than our texts normally lead us to assume, with different versions suitable for different occasions and audiences.

Vir die teks self maak ek staat op West⁴¹ (2005: 5):

Ὑμμες πεδά Μοῖσαν ἰοκ[ό]λων κάλα δῶρα, παῖδες,
σπουδάσδετε καὶ τὰν φιλάοιδον λιγύραν χελύνην.

ἔμοι δ' ἄπαλον πρίν] ποτ' [ἔ]οντα χρῶα γῆρας ἤδη

⁴¹ Daar bestaan tot op hede heelwat kritiese kommentaar oor die teks self – sien veral Obbink (2009: 7-16), Hammerstaedt (2009:17-40) en Lardinois (2009: 41-57). Vir die doel van my bespreking maak ek egter staat op West (2005: 5) se restourasie van die teks – hy gee in sy artikel ook 'n omvattende bespreking van die oorgelewerde teks.

ἐπέλλαβε, λεῦκαι δ' ἐγ]ένοντο τρίχες ἐκ μελαίναν·

βάρυς δὲ μ' ὁ [θ]ῦμος πεπόηται, γόνα δ' [ο]ὐ φέροισι, 5
τὰ δὴ ποτα λαΐψηρ' ἔον ὄρχησθ' ἴσα νεβρίοισι.

τὰ <μὲν> στεναχίσδω θαμέως· ἀλλὰ τί κεν ποείην;
ἀγήραον ἄνθρωπον ἔοντ' οὐ δύνατον γένεσθαι.

καὶ γάρ π[ο]τᾶ Τίθωνον ἔφαντο βροδόπαχυν Αὔων
ἔρωι φ. ῥθειςαν βάμεν' ἐς ἔσχατα γᾶς φέροισα[ν, 10

ἔοντα [κ]άλον καὶ νέον, ἀλλ' αὐτον ὕμῳ εἴμαρψε
χρόνῳ πόλιον γῆρας, ἔχ[ο]ντ' ἀθανάταν ἄκοιτιν.

My vertaling is soos volg:

Julle, in die strewe na die viooltjepers omgorde Muses se lieflike geskenke en
die liedliewende, glashelder lier, meisies, wees geesdriftig.

Maar my vel, eens glad, het ouderdom reeds in die knuis gekry
en my hare het wit geword uit swart.

My gemoed het swaar geword, my knieë dra my nie,
wat eens geswind was om te dans soos takbökkies.

Hierdie dinge beween ek dikwels, maar wat kan ek daaraan doen?
Om ouderdomloos te wees, én mens, kan nie.

Want eens, so sê hulle, het roosarmige Eos vir Tithonos

...uit liefde na die ent van die wêreld gevoer,

toe mooi en jonk, maar tog het gryskop ouderdom hom
gaandeweg ingehaal, terwyl hy 'n onsterflike vrou het.

Ons vind in hierdie gedig 'n eerstepersoonspreker, 'n Sappho-*persona*, wat haar rig tot 'n groep meisies en aan hulle 'n opdrag gee, die verhouding tussen haar afgetakelde liggaam en haar geestestoestand skilder en eindelik 'n mitiese verwysing gebruik om haar standpunt te versterk. Drie poëtiese stylfigure word ingespan om die Sapphiese self-blik op te roep: hiperbool, skerp, sterk beeldspraak en die tema van transformasie (Johnson 2009: 162)⁴². Die benadering tot die voorstelling van die Sapphiese liggaam stem ook ooreen met die voorstelling in Sappho fragment 31: dis asof die spreker haar liggaam van bo af bestudeer en toekyk hoe fisiese transformasie veroorsaak word deur eksterne faktore, ouderdom in die nuwe fragment en die magte van *eros* in fragment 31 (Johnson 2009: 163). Johnson (2009:163) verklaar laasgenoemde as "[i]n keeping with an almost homogenous Greek belief, nothing is directly ascribed as coming from within". Verder verbind Sappho hier ook vanuit 'n konseptuele perspektief *eros* met *geras* en die dood (Johnson 2009: 163).

In die eerste koeplet spoor sy die παῖδες (meisies) aan en maan hulle om die gawes van die Muses na te streef:

The intensity of the hyperbole in poem 58 is heralded in the opening stanza with the use of the (conjectural) simple present, σπουδάστω (line 2), which taken as an imperative, urges the chorus of *paides* (addressed in the vocative in 58.1) to zealously pursue the gifts of the Muses. Such dramatic urgency is

⁴² Johnson (2009: 162-175) fokus in haar artikel op 'n vergelyking tussen Sappho se nuwe fragment (sy verwys daarna as fragment 58), fragment 31 en Mimnermos se gedigte oor die ouderdom. Sien 4.2.1 vir my bespreking oor Mimnermos se werke.

continued with the use of the emphatically placed aorist, ἐπέλλαβε (58.4), the subject of which, γῆρας (58.3), governs ἔμοι δ' ἄπαλον πρίν] ποτ' [ἔ]οντα χροά (58.3) (Johnson 2009: 163).

Uit die biografiese inligting oor Sappho se lewe kan ons die meisies identifiseer as die aristokratiese jong meisies wat deel is van haar *thiasos*. Die didaktiese inslag van haar digkuns blyk duidelik in hierdie reëls (Henderson 2006: 7). Van watter belang is die παῖδες dan in hierdie fragment? Watter rol vervul hulle? Is hulle bloot die stom gehoor aan wie die spreker haar tierende woorde probeer opdwing? Rawles (2006: 4) noem juis dat ons die fragment beter kan verstaan as ons meer aandag gee aan die sosiale konteks daarvan. Hy bedoel hiermee nie 'n sosiologiese analise van die Argaïese Lesbiese samelewing of teorieë oor die aard van Sappho se kring nie, maar eerder die manier waarop die gedig self as deel van die teks “performance circumstances” skep, inwendig aan die gedig en ongeaffekteerd deur wat ook al die werklike omstandighede van die gedig se eerste historiese voordrag was (Rawles 2006: 4). As ons die aanmaning aan die meisies in hierdie lig beskou, verskil dit heelwat van ander fragmente soos fragment 31 of selfs fragment 1 waar die spreker oor haar emosies praat:

Let us see where it takes us if we read it in a way which pays full attention to the παῖδες of u.1, rather than treating them as merely a sort of foil to the singer or a performative hook on which to hang a reflection on personal experience. This way we can see the poem not only as a personal expression of feelings about old age, but also as a socially embedded speech, as the opening address suggests (Rawles 2006: 4).

As ons dan die spreker beskou as 'n *exemplum* vanuit die παῖδες se perspektief, kan dit ons siening oor die aanmaning aanvul: die boodskap hoef nie bloot te wees om die geskenke van die Muses na te jaag nie, maar ook dat die κάλα δῶρα van die Muses steeds oorbly terwyl lewendigheid en skoonheid verdwyn (Rawles 2006: 4).

Die spreker kon deur haar toewyding aan die Muses haar bemiddeling, sosiale betrokkenheid en selfuiting deur die deug van haar sang behou selfs al kan sy nie meer dans nie (Rawles 2006: 4). Die spreker stel haarself voor as 'n *exemplum* van die jong meisies se toekomstige lewens – dalk kan hulle, net soos sy, hulle vermoë behou om te sing en liedere te skryf selfs al word hulle oud (Rawles 2006: 4).

Die tweede en derde koeplet lys die simptome van die ouderdom wat deur die spreker ervaar word. Die beskrywing kom sonder waarskuwing en skep so 'n sterk kontras met die eerste twee reëls. Die simptome is gekies om die liggaamlike aftakeling grafies te tipeer en alhoewel dit vir ons geyk klink, is dit glad nie die geval nie (Henderson 2006: 8). Vóór Sappho beskryf Archilochos die effekte van ouderdom op 'n vrou se voorkoms⁴³, veral haar vel, en ná Sappho verwys Aristofanes (c. 445-385 v.C.) eers weer daarna⁴⁴. Die verwysing na grys of wit hare kom meer dikwels voor⁴⁵. Die metafoor in *πόλλιον γῆρας* verskyn egter hier vir die eerste keer in die bestaande Griekse letterkunde (Henderson 2006: 8)⁴⁶. Die verwysing na swak knieë kom wel vóór Sappho voor: die digter Alkman (c. 654-611 v.C.) praat ook van sy bene wat hom nie meer wil dra nie (Fr. 26 Page = PMG 26.1-2).⁴⁷ DuBois (2011: 666) verwys na R.B. Onians wat lank terug al geredeneer het dat die knieë 'n deurslaggewende kenmerk van die argitektuur van die antieke liggaam was:

⁴³ Sien die bespreking daarvan by 3.4.1.1.

⁴⁴ Aristoph., *Plutus* 1051. Plato verwys daarna in sy *Symposium* (190e), Aristoteles in sy *Historia animalium* (578a9) en *Physiognomonica* (808a8) en Hippokrates in sy *Epidêmiai* (6.1.13) (Henderson 2006: 11). Vgl. ook Gronewald & Daniel (2004a: 3). In Homeros se *Odusseia* verander die godin Athena die voorkoms van Odusseus deur onder andere sy vel te verouder (*Od.* 13.398) en dan weer te verjong (*Od.* 16.175) (Henderson 2006:11).

⁴⁵ Homeros, *Ilias* 22.74; *Odusseia* 24.317, 499; Turtaios, Fr. 10.23; Anakreon, Fr. 50 Page (1975) = PMG 395.1-2 (sien my bespreking van die volledige gedig by 3.2.2.1); Sofokles, *Antigone* 1092; *Aias* 625; *Oedipus Rex* 182, 742 (Henderson 2006: 11).

⁴⁶ Daarna by Pindaros, *Isthmiese Ode* 6.15; Bakchulides 3.88-89; Theognis 174; Euripides, *Supplices* 170; *Ion* 700; *Bakchai* 258; Simias, *Anthologia Palatina* 7.647.4; Leonidas, *Anth. Pal.* 7.726.4 (Henderson 2006: 11).

⁴⁷ Vgl. verder Henderson (2004: 48-49); Gronewald & Daniel (2004: 7); Bernsdorff (2004: 33-34). Die bejaarde Nestor kla ook oor sy swak knieë (Hom., *Il.* 23.627), maar sy *thumos*, anders as Sappho s'n, is nog gewillig (*Il.* 4.313-16); vgl. Bernsdorff (2004: 29).

The thought...that sweat, the pale liquid coming out of the flesh and the synovial fluid, the liquid in the joints, are one and are the stuff of strength, vigour, appears (with emphasis upon the knee-joints) to have been part of the earliest Greek physiology.⁴⁸

As Sappho dus kla oor haar knieë wat swak geword het, is sy ontnem van hierdie lewensnoodsaaklike vloeistof en neem haar vitaliteit af (DuBois 2011: 666). Sy brei ook verder op die simptoom uit met die vergelyking met die takbökkies. Falkner (1995: 103) noem dat die takbökkies 'n tradisionele beeld van jeugdige lewenskrag is. Daarin kan ons sien hoe geliefd dans in die kring was, en hoe sy met weemoed daarvan moet afskeid neem (Henderson 2006: 8). Drie simptome is kennelik fisies, maar [θ]ῦμος (gemoed) is 'n ander geval. Sappho self gebruik die woord elders, in Fr. 42.1, waar sy praat van duiwe wat hulle vlerke verslap as hulle harte “koud” word (vgl. Henderson 2004: 90). Ongeveer twee dekades vóór Sappho dig Mimnermos (aktief c. 632 v.C.) van die “hart” (θῦμος) wat met die koms van ouderdom deur verlies van inkomste, kinderloosheid en siektes geteister word (Fr. 2.11-15)⁴⁹ (Henderson 2006: 8). Mimnermos blyk die eerste digter in Grieks te wees om die effek van ouderdom op die psige te beskryf (Bernsdorff 2004: 32-33). Die kombinasie van βάρος...[θ]ῦμος (swaar gemoed) verskyn nie voor Sappho nie, en dan ná haar eers weer by Theokritos (c. 300-c.260 v.C.) in sy *Idille* 1.96 (Bernsdorff 2004: 30). Alhoewel die antieke mens geglo en gevoel het dit setel in die hart, betrek dit nie 'n bepaalde deel van die liggaam nie, maar 'n oorkoepelende gevoel wat die hele liggaam affekteer. Bernsdorff (2004: 27-28) het oortuigend betoog dat [θ]ῦμος in geestelike terme as *Schwermut* verstaan moet word. Dit is seer sekerlik nie fisies in die sin van 'n hartkwaal nie, maar eerder iets soos 'n fisiese gevoel van moegheid wat die liggaam laat swaar voel. Dit moet dus in die konteks van die koeplet, saam met die moeisame treë, vertolk word (Henderson 2006: 8).

⁴⁸ Sien ook afdeling 2.2 in hierdie tesis.

⁴⁹ Sien ook my bespreking van die gedig by 3.3.1.2.

Om die verandering aan haar liggaam te beklemtoon, plaas die spreker hulle in jukstaposisie met hulle vroeëre toestand: gerimpelde teenoor sagte vel; wit teenoor swart hare; swak teenoor vlugtige knieë (Johnson 2009:163)⁵⁰. Dit maak ook die kombinasie van die simptome uniek en vertoon tekens van eie ervaring en oorspronklike komposisie. So teken die digter in 'n verbasend ekonomiese en beheersde styl die verskil tussen hoe sy eens was en nou is. Net soos die simptome van die liefdespassie in fragment 31, gee sy hier in haar beskrywing van ouderdom net so 'n persoonlike bekentenis (Henderson 2006: 8). Sappho kyk na haarself en beskryf wat sy sien (Gronewald & Daniel 2004:3).

In die vierde koeplet erken die spreker dat sy haar toestand beween, maar sy besef ook dat dit 'n onafwendbare deel van die menslike bestaan is. Sy gebruik 'n γνώμη of wysheidspreuk om dit te beklemtoon: ἀγήραον ἄνθρωπον ἔοντ' οὐ δύνατον γένεσθαι. Die segging is eenvoudig en direk, maar die gebruik van ἀγήραον is iets nuuts in die liriek (Henderson 2006: 9)⁵¹. Om haar punt verder te staaf, gebruik die spreker die mitologiese voorbeeld van Tithonos⁵². Dit is die vroegste bestaande gebruik van die vergelyking (Henderson 2006: 9)⁵³. Rawles (2006:1) noem die afsluiting met die verwysing na Tithonos "[p]erhaps the most obviously striking feature of the poem". Wat is die doel van hierdie verwysing egter? Watter rol kan Tithonos vervul in die konteks van die res van die gedig? Die storie van Tithonos

⁵⁰ [θ]ῦμος word nie in jukstaposisie geplaas nie en volgens Bernsdorff (2004: 28) is dit nog 'n aanduiding dat [θ]ῦμος anders as die ander simptome is.

⁵¹ Dit kom wel in Homeros en Hesiodos se poësie voor; vgl. Gronewald & Daniel (2004: 8).

⁵² Die mite word eerste in die Homeriese himne aan Afrodite genoem (5.218-238) (Rawles 2006: 2). Tithonos was volgens mitologie 'n sterfling op wie die Oggendgodin, Eos, verlief geraak het. Op haar versoek maak Zeus hom onsterflik. Ongelukkig het sy nie vir ewige jonkheid daarby gevra nie, en haar eggenoot het al hoe ouer en kleiner geword terwyl sy ewig jonk bly. Uiteindelik het sy hom in 'n kamer toegesluit om van sy nimmereindigende klagtes te ontsnap (Henderson 2006: 9). Vgl. ook Gronewald & Daniel 2004: 2.

⁵³ Dit verskyn weer by Mimnermos, Fr. 4; Aristofanes, *Acharnenses* 688; Kallimachos, *Jambe* 1.249 (Henderson 2006:11).

was redelik bekend in die sewende eeu v.C.⁵⁴ en ons kan veronderstel dat Sappho en haar tydgenote bekend was met die mite, hoofsaaklik as gevolg van die Homeriese himne aan Aphrodite⁵⁵. Sappho voeg in haar weergawe geen nuwe besonderhede tot die mite by nie, maar die verwysing daarna leen hom tot 'n aangrypende laaste gedagte:

Sappho's four lines about him do not add any new details to the story, and may seem banal, a weak ending to the poem. But the final phrase gives a poignant edge to the whole. Old age overtook Tithonus, ἔχ[ο]ντ' ἀθανάτων ἄκοιτιν. He lived on, growing ever more grey, frail, and decrepit, while ever beholding, and measuring himself against, the unfading beauty of his consort – even as Sappho grows old in the face of a cohort of protégées who, like undergraduates, are always young (West 2005: 6).

West (2005:6) meen dus dat Tithonos se funksie is om te dien as 'n parallel vir die spreker as een wat ouer is as die mense deur wie sy omring word. Rawles (2006:2) argumenteer op sy beurt dat die himne as “privileged intertext” gebruik kan word en dat ons kan bespiegel of Sappho wel 'n toespeling op die himne maak en of haar gehoor die sinspeling sou snap, alhoewel daar nie enige merkwaardige leksikale parallele tussen die twee tekste is nie. Hy voer die volgende aan:

In particular, both the hymn and the new poem show poets coping with Tithonus as a "mediator" of the dichotomy between the immortal, ageless

⁵⁴ “It is related at length in the Homeric Hymn to Aphrodite (218-38), and he is mentioned also in Homer (*Il.* 20. 237; 11.1 = *Od.* 5. 1), Tyrtaeus (12. 5), and Mimnermus (4. 1). It may have been related also in the *Aethiopis*, as Tithonus and Eos were the parents of Memnon, who played a large role in that epic” (West 2005: 6).

⁵⁵ “If the hymn is correctly dated to the seventh century, it seems likely that Sappho and her audience would have been aware of it – especially so if, as is widely supposed, its prophecy of a Trojan dynasty descended from Aeneas (196-7) corresponds to the claimed descent of a family ruling in the Troad at the time of the poem, and not very far from Lesbos. This probability increases still further when we note the persuasive case which has been made for reading an allusion to the hymn in Sappho's wedding song concerning Hector and Andromache (fr. 44), and again if we accept linguistic arguments suggesting that the hymn may reflect elements of the hexameter diction of Aeolis. Thus we should assume that the version of the story as we find it in the hymn was probably current for Sappho and her audience” (Rawles 2006:2).

gods and mortal, age-bound humans by means of a process which can also be perceived as a way of handling traditional formulaic *diction*, viz. the hexameter formula ἀθάνατος καὶ ἀγήρω, as used by the poet of the hymn at 214 (of Ganymede; Aphrodite is the speaker) and adapted by Sappho at u. 8 of the new poem. The hexameter poet presents the problem constituted by Tithonus in a linear manner: Aphrodite presents first the case of Ganymede, who successfully "switched" and became ἀθάνατος καὶ ἀγήρω but then narrates the story of Tithonus, who became stuck between mortality and immortality and seems to create an anomaly in this most basic dichotomy. Sappho, on the other hand, handles the problem through an adaptation of the formula which avoids explicit expression of the contrast between mortality and immortality: ἀγήραον ἄνθρωπον ἔοντ' οὐ δύνατον γένεσθαι (Rawles 2006: 3).

Tithonos blyk op die oog af 'n vreemde keuse vir 'n vergelyking te wees. As ons veronderstel dat die vergelyking tussen die beweegrede van Tithonos en die spreker bloot lê in Tithonos se vermoë om uiterste hoë ouderdom voor te stel, is dit eienaardig dat hy gebruik word om die onmoontlikheid vir mense om nie te verouder nie te illustreer, aangesien ons van die Homeriese himne al weet dat die mislukking vir Tithonos om sy jeugdigheid te behou, as gevolg van 'n dwase daad van nalatigheid deur Eos was en nie as gevolg van 'n manifestasie van 'n universele wet nie (Rawles 2006: 3). Tithonos sou dus 'n goeie *exemplum* kon wees vir die afgebetenheid van die ouderdom, maar nie noodwendig om die onafwendbaarheid daarvan uit te beeld nie. Dit kom dus voor asof die spreker 'n baie gereelde en algemene verskynsel deur 'n baie onreëlmatige en abnormale voorbeeld probeer toelig. As mens so daarna kyk, is Tithonos 'n buitengewone *exemplum* óf as 'n figuur in 'n situasie wat vergelykbaar is met die spreker óf as kensketsend van die gnome dat ouderdom onvermydelik vir alle mense is (Rawles 2006: 3). Dit is dalk

verkiesliker om die vergelyking tussen die spreker en Tithonos slegs in terme van gemoedstoestand en gevoelens te beskou:

The singer's sense of loss and regret for her youth and the feelings of this sort provoked in her by the sight of the girls, still of the age of beauty and dancing, would have led her to feel that her emotional state, and perhaps her sense of alienation from youthful pleasures such as they can still enjoy, make her analogous with the figure of Tithonus, who would likewise feel trapped by his old age and alienated from the pleasures of his former youth (Rawles 2006: 3).

Behalwe vir die moontlikhede wat reeds genoem is, is daar nog twee wat kortliks voorgehou kan word as verklarings vir die spreker se gebruik van Tithonos se verhaal. As ons in ag neem dat die gedig net soveel handel oor die παῖδες as oor die spreker, kan Tithonos dien as die perfekte parallel vir die aangesprokenes. Hy is vir hulle 'n aanduiding dat jy steeds oud sal word, al voel jy dat jy jou lewensideaal vervul het deur die perfekte huweliksmaat te vind (Rawles 2006: 5). Dit is iets wat baie relevant is in die konteks van die *thiasos*, aangesien die meisies juis deel was van die groep om hulle voor te berei op die huwelik en die rol wat hulle in die samelewing moes vervul. As die spreker dus die meisies wou waarsku dat die seksuele genietinge van die huwelik ook mettertyd kon afneem as gevolg van ouderdom, sou die verhaal van Tithonos haar waarskuwing op 'n taktvolle en indirekte manier beklemtoon:

Tithonus, therefore, was a very suitable exemplum to use to illustrate to the addressees created in the poem the inevitability of age, even in the best circumstances: he is a paradigmatic figure because of his (former) beauty and his apparently enviable marriage. He is of course also a figure who may be compared with the singer herself with respect to his old age, but in the context of the performative situation inscribed in the poem the point of the

singer's presentation of her own case and of her presentation of Tithonus' is in part that they both constitute an exemplum for the young women who are yet to experience age (Rawles 2006: 5).

'n Laaste moontlikheid wat in oorweging geneem kan word, is of Tithonos beskou kan word as 'n voorbeeld nie net vir die ouderdom nie, maar ook vir die ononderbrokenheid van sang ten spyte van ouderdom. In Rawles (2006: 5) se woorde is hierdie moontlikheid "more speculative, depending as it does on elements of myth which are hard to date and on one's approach to the methodological question to what extent it is a reasonable critical practice to bring into the discussion of a poem mythological elements which are not themselves explicitly present in the poem". Hierdie moontlikheid inkorporeer die latere mitologiese gegewe dat Tithonos in 'n sonbesie verander is.⁵⁶ As ons dus hierdie moontlikheid in die teks inlees⁵⁷, kan Tithonos dalk beskou word as 'n figuur wat ten spyte van die uiterstes van gevorderde ouderdom, steeds 'n lewe van sang gelei het:

Perhaps there is here the possibility of redeveloping the analogy between the singer and Tithonus in a different direction: Tithonus could be a

⁵⁶ Hierdie gegewe word in Hellanikos (Fr. 140 Fowler = *FGrH* 4 F 140) weergegee: "Later versions of the myth of Tithonos report that his thin, tiny, tinny voice finally metamorphosed into the tribe of cicadas" (DuBois 2011: 669).

⁵⁷ So 'n lesing is noodwendig konjekturaal, maar Rawles (2006: 6-7) voer die volgende aan om so 'n lesing in oorweging te neem: "Retrojection of awareness of the story of the metamorphosis of the cicada into the time of Sappho is plausible, then, but conjectural; if we choose to follow this conjecture and see where it leads we may note in any case that the association of the cicada with song can safely be regarded as already commonplace: for Hesiod the cicada is a singer whose clear song (λιγυρήν...ἀοιδήν) pours forth in the summer time, and the passage of the *Works and Days* in which this was described was adapted into a song by Sappho's contemporary and compatriot, Alcaeus (Hes. *Works and Days* 582-4 ; Alcaeus fr. 347)... A reading of the poem which proposes to absorb the element of the story in which Tithonus is metamorphosed into a cicada is necessarily conjectural, since it cannot be certainly demonstrated that this element was available to Sappho and her audience. It can at best be shown that this reading is compatible with what we do know and with how the poem may in any case be read. It might further be objected that it is illegitimate to bring the metamorphosis into our reading of the poem regardless of whether this part of the story was known to singer and audience, since Sappho does not seem to use any word or words specifically referring to it, and the metamorphosis is therefore not part of the poem. Here I would suggest that, in the present context, where the relationship between song, music, and ageing seems to be present in the poem, it would not have been necessary for Sappho to be explicit about this element in Tithonus' story – if she and her audience were aware of it."

comparandum for the singer in his role as perpetual singer, who refuses to allow age to silence his song. This need not displace the conception of Tithonus' function as an exemplum for the *παῖδες* ... the singer offers herself to the *παῖδες* as an instance of old age, and may also be perceived in the context of the capability of song in some partial way to alleviate its ill effects, and, *mutatis mutandis*, the same can be said of Tithonus (Rawles 2006: 6).

In hierdie opsig kan die vergelyking as analoog aan die mag van musiek en digkuns gesien word: dit sal selfs nie deur die ouderdom stilgemaak word nie.

Ons vind in hierdie gedig Sappho se sonbesielied oor die ouderdom en dit kan as die gedig se belangrikste aanwins beskou word (Henderson 2006: 9). Dit bied nie net vir ons 'n blik op die antieke lirikus se siening van die ouderdom nie, maar spreek ook tot ons eie vrees oor die vyand onder ons vel. Du Bois (2011:670) oordeel soos volg oor die fragment:

Twenty-first century readers of Sappho's poetry read, restore, reinscribe her poems within the horizon of their own aesthetics, their conscious and unconscious desires. The new fragment 58, with its doubled, ambiguous, ambivalent endings, juxtaposed with other recovered fragments, is emblematic of the encounter with the remnants and ruins of all antiquity, material remains that call for identification and fantasy, the recognition of inevitable physical decay, and the utopian hope for immortality, or, failing that, survival and the persistence in ruin.

4.1.2. Anakreon van Teos

Van Rooy (1988a: 123) noem Anakreon die belangrikste liriese digter van die laat Argäische tydperk in die Griekse letterkunde. Anakreon is in 570 v.C. in Teos in Ionië gebore (Van Rooy 1988a:123), maar Kirkwood plaas sy lewensduur tussen 560 en 480 v.C. Hutchinson (2001:256) noem hoedat hy met vier plekke verbind kan word: Teos, Abdera, Samos en Athene. Van Rooy (1988a:123) gee 'n kort oorsig oor sy lewe en beskryf hoe Anakreon in 546 v.C. saam met 'n groot aantal inwoners hul stad verlaat het toe die Persiese generaal Harpagos dit aangeval het om dit deel te maak van die Persiese Ryk. Volgens berigte het hulle na Abdera in Thrakië verhuis aangesien hulle nie die ὕβρις van die Perse kon verdra nie. Anakreon is later deur Polukrates, die tiran van Samos, ontbied om sy seun te onderrig in musiek en liriese poësie. Hierdie tiran is egter in 522 v.C. deur die Perse gekruisig en kort daarna het die tiran van Athene, Hipparchos, Anakreon na sy hof ontbied. Anakreon het in 514 v.C. na Thessalië vertrek, maar hy het blykbaar weer na Athene teruggekeer (Van Rooy 1988a: 123). Anakreon se werke het liriese (meliese), jambiese en elegiese verse ingesluit (Van Rooy 1988a:124). Sy liriese poësie het himnes aan die gode en veral liefdesliedere, drinkliedere en feesliedere ingesluit. Die oorheersende toon van Anakreon se werk is 'n geestigheid en speelsheid en die ligte, plesierige toon van vele van sy werke en die elegante Ionies waarin hy skryf kan tot 'n groot mate verklaar word deur die feit dat hy as hofdigter vir die vermaak van 'n gesofistikeerde geselskap aan die hof van beide Polukrates en Hipparchos geskryf het (Van Rooy 1988a:124). In sy bespreking oor Anakreon noem Kirkwood (1974:150) dat hy 'n groot plek in die literêre geskiedenis inneem en dat hy onder andere 'n belangrike model vir die odes van Horatius is. Hy kom ná Sappho en Alkaios en skryf liefdesgedigte soos Sappho en drinkliedere soos Alkaios en in gees is hy nader aan sy tydgenoot Ibukos (Kirkwood 1974:151). Anakreon was nie 'n veelskrywer nie en in die Alexandrynse uitgawe is daar slegs rekord van vyf boeke (Kirkwood 1974: 152):

The extant fragments tell us one further, fundamental fact about Anacreon's poetry: neither ancient comment nor ancient imitation gives much idea of: Anacreon was by temperament and habitual practice an ironist and along with this a gifted satirist, often sharp, and once, at least vehement; much of his extant verse is tinged if not permeated with the spirit of irony or ridicule, as likely to be directed against himself as another. If we do not perceive this characteristic it is not possible to understand the essential spirit of Anacreon's poetry... Anacreon was... an ingenious, enterprising and successful metrical experimenter (Kirkwood 1974: 153).

Sy ernstigste toon in erotiese of liefdesverse het 'n objektiwiteit en nadenkendheid wat vreemd is vir erotiese passie. Sy liefdesgedigte het dikwels 'n element van speelsheid terwyl die ligte toon dikwels gewysig word deur tekens van ironie en satire (Kirkwood 1974:153). Daar is net meer as twintig van Anacreon se werke wat bietjie langer as twee reëls is oor. Van die langste stukke is gemoeid met die liefde, al is dit net gedeeltelik (Kirkwood 1974: 153).

Van Rooy (1988a:124) noem ook hoe hy vir die nageslag 'n reputasie as libertyn en drinker nagelaat het, wat nie reg aan hom laat geskied nie. Talle fragmente oor liefde en drank wat nie deur hom gedig is nie, word aan hom toegeskryf. Hier verwys Van Rooy (1988a:124) dan ook na die *Anakreonta*, 'n versameling gedigte is wat in die Hellenistiese tydperk en later geskryf is in die versmaat van Anacreon. Kirkwood (1974:150) noem dat hierdie versameling op hulle beurt 'n hoofmodel geword het vir die ligte digkuns oor vrolikheid in die letterkunde van Wes-Europa gedurende die Renaissance. Anacreon was 'n besonder navolgbare digter. Heelwat Attiese en Hellenistiese digkuns dra die stempel van sy styl (Kirkwood 1974:151). Whitmarsh (2004:63) meen ook dat wanneer daar ondersoek ingestel word na die kultuur van die simposium en nie na artistieke individualiteit nie, die vraag na presiese outeurskap ook nie ter sake is nie.

Hutchinson (2001:262) wys daarop dat daar 'n duidelike gaping is tussen die betrokke spreker en die losstaande outeur wat 'n effek van humor skep. Die formele identifikasie maak 'n element van formele selfbewustheid en selfbespotting moontlik. Dit skep 'n bepaalde toon. Humor oor ander word deur die Grieke beskou as iets aggressief. Hulle sien ook bespotting as iets krenkend, maar humor oor jouself skep die toon van bekoorlike beskeidenheid en gemoedelike ongeërgdheid (Hutchinson 2001:262). Hy brei verder uit deur te noem dat dit lyk asof die liefdesgedigte 'n konstante bewustheid verrai dat nie een van die spreker se emosionele toestande ernstig deur die outeur opgeneem word nie:

This is not only the backgroud for perfective moments of humour where the contract is ruptured; it is also itself entertaining and a source of the imperfective humorous atmosphere that pervades the poems (Hutchinson 2001:263).

Hierdie brokkies inligting verskaf 'n soort agtergrond waarteen die fragmente van Anakreon bestudeer kan word.

4.1.2.1. Fragment 50P (*PMG* 395)⁵⁸

Fragment 50P (ook bekend as 44D, 69E en 36G) is 'n ongewoon ernstige fragment in die lig van die res van Anakreon se oeuvre⁵⁹. Hy spreek hier tot aanhoorders wat in dieselfde bootjie as hy is ("ἡμῖν"; reël 1) en deel sy intens persoonlike ervaring van veroudering:

πολιοὶ μὲν ἡμῖν ἦδη

κρόταφοι κάρη τε λευκόν,

⁵⁸ Bron: Stob. 4,51,12 (Van Rooy 1988: 135).

⁵⁹ Dis juis hierom dat die egtheid van Anakreon se outeurskap deur sommige kritici bevraagteken word. Vir 'n uitvoerige bespreking hieroor sien Van Rooy (1988:137-139).

χαρίεσσα δ' οὐκέτ' ἤβη
πάρα, γηραλέοι δ' ὀδόντες,
γλυκεροῦ δ' οὐκέτι πολλὸς (5)
βιότου χρόνος λέλειπται·

διὰ ταῦτ' ἀνασταλύζω
θαμὰ Τάρταρον δεδοικώς·
Αἶδεω γάρ ἐστι δεινὸς
μυχός, ἀργαλῇ δ' ἐς αὐτὸν (10)
κάτοδος· καὶ γὰρ ἐτοιῖμον
καταβάντι μὴ ἀναβῆναι.

My vertaling hiervan lui soos volg:

Vir my het die slape inderdaad reeds
grys geword en die hoof wit.
En aantreklike jeug is nie meer met my nie
en my tande is die van 'n ou man
en daar is nie meer baie tyd oor
van die soet lewe nie.

Vanweë hierdie dinge ween ek dikwels
omdat ek Tartaros vrees. Want die binneste
deel van Hades is vreesaanjaend en die

afdeling daarna pynlik. Want dit is inderdaad
seker dat wanneer 'n mens afgegaan het,
jy nie opkom nie.

Die gedig verdeel natuurlikerwys in twee dele waarvan die eerste helfte (reëls 1-6) handel oor die afkeur van die ouderdom en die tweede helfte (reëls 7-12) oor angste vir die onderwêreld waarvan daar geen terugkeer is nie. Die tweede helfte word deur "διὰ ταῦτ'" aan die eerste verbind. Die realistiese beskrywing van die liggaamlike aftakeling laat mens wonder hoe outobiografies hierdie gedig is, aangesien ons weet dat Anakreon 'n redelike hoë ouderdom bereik het, maar ongeag die werklikheid daarvan, is die troostelose opvatting van en vrees vir die hiernamaals tipies van die antieke denke en hier word dit raak en universeel gekristalliseer (Henderson 2004: 125). Die intens persoonlike belewenis van die spreker kom in die lirieksoort tot uiting. Falkner (1995:14) noem dat die verlies van die plesier in die lewe iets is wat werklik die spreker dwars in die krop steek: "The descent to Tartarus signals the loss of eros and old age becomes a movement away from the sweet life (γλυκεροῦ...βίотου) that the speaker so treasures...". Die digter is klaarblyklik verbitterd en swarmoedig oor die onontkombaarheid van die dood en die aftakeling van sy liggaamlike voorkoms en genot is vir hom pynlik (Henderson 2004:125). Die verwysing na sy haarkleur (reël 1 en 2) is iets wat dikwels in Anakreon se werk voorkom⁶⁰ en vir hom is daar 'n verbintenis tussen haarkleur en erotiese verwerping (Falkner 1995: 143): as jou hare te grys geword het, is die kans goed dat jou hand in die as geslaan sal word. Die beskrywing van 'n ou man se tandes⁶¹ ("γηράλαιοι δ' ὀδόντες"; reël 4) dra by tot die beskrywing van die gebreke van die ouderdom. Van Rooy (1988a: 138) noem die verwysing daarna "'n besonder nare, liggaamlike detail" en onderstreep die erns van die spreker wanneer hy die

⁶⁰ Sien die bespreking by 4.1.2.2. Vergelyk ook met werke van Sappho – sien veral Kantzios (2010).

⁶¹ Van Rooy (1988a: 138) noem dat hierdie realistiese soort beskrywings reeds vroeg voorkom en dat daar byvoorbeeld reeds voorbeelde van Sappho op 'n papiirus van die tweede eeu n.C. voorkom.

grimmige beskrywings gee. Met betrekking tot die laaste reël meen kritici⁶² dat dit dalk eerder kan verwys na 'n proses op die bank of in die bed as 'n proses in die onderwêreld. Skimp Anakreon op iets soos erektiele disfunksie as simptoom van veroudering?

Hy is sonder skroom oor sy vrees vir die onderwêreld en gebruik 'n emosiebelaaide werkwoord (“ἀνασταλύζω”; reël 7) om dit weer te gee. Campbell (1983:228) skryf uitvoerig oor die woordkeuses in die gedig:

This catalogue of woes is effectively expressed in the short clauses and paratactic structure, and the frequent enjambment prevents any sense of monotony. Word-position is particularly striking in lines 3 and 5, where the adjectives *khariessa*, 'graceful', and *glukerou*, 'sweet', are immediately cancelled by the negative *ouketi*, 'no more'. The rare verb *anastaluzō*, 'I weep', makes an impressive opening for the second half of the poem and the repeated kata-, 'down', in lines 11 and 12 underlines the message.

'n Belangrike aspek wat nog uitgelig moet word, is die feit dat die digter besluit om hierdie swartgallige gedig te skep in 'n metrum wat eintlik vir ligsinnige temas gebruik is (Henderson 2004:125). Is dit dalk iets van Anakreon se speelsheid en ironie wat hier deurskemer? Gebruik hy die metrum om die ernstige inhoud van die gedig te ondermyn? Of toon hy juis dat nie eens 'n ligsinnige metrum die erns van die inhoud kan ondergrawe nie?

4.1.2.2 Fragment 13P (PMG 358)⁶³

σφαίρηι δηῦτέ με πορφυρῇι

βάλλων χρυσοκόμης Ἔρως

νήνι ποικίλοσαμβάλωι

⁶² Sien MacLachlan (1997c: 211) en Henderson (2004: 125).

⁶³ Bron: Athenaios 13,599C (Van Rooy 1988a:130).

συμπαίζειν προκαλεῖται·

ἢ δ', ἐστὶν γὰρ ἀπ' εὐκτίτου

Λέσβου, τὴν μὲν ἐμὴν κόμην,

λευκὴ γὰρ, καταμέμφεται,

πρὸς δ' ἄλλην τινὰ χάσκει.

My⁶⁴ vertaling lui soos volg:

Terwyl Eros met die goue hare my
weer met 'n purperkleurige bal gooi,
roep hy my om met die meisie met
die bont sandale te speel. Maar sy,
want sy kom van Lesbos met sy
mooi geboue, kam my hare af,
want dit is wit, en staar oopmond
na 'n ander se haardos.

Hierdie gedig word in die meeste besprekings van Anakreon se werk behandel en is ook een van die langste fragmente van sy werk wat behoue gebly het. Woodbury (1979: 277) noem hierdie gedig, wat lyk of dit volledig is, 'n "miracle of construction" en noem ook hoedat hierdie konstruksie "reinforces the thrust of its point, while contributing to the irony of its tone". Henderson (1988a:130) beskryf die versmaat as

⁶⁴ Die bespreking oor hierdie gedig sowel as die daaropvolgende fragment in 4.1.2.3. is 'n verwerking van die inligting wat vervat is in my ongepubliseerde Honneurswerkstuk getiteld "Die dobbelstene van Eros en die roosvingermaan: Die beskrywing en uitbeelding van die liefde en die liefdesobjek in die lirieke van Anakreon en Sappho".

twee strofes wat elk bestaan uit drie glikoneïese en een ferekrateïese reëls. In die volgende bespreking sal daar reël vir reël na die gedig gekyk word en sal die relevante gedeeltes toegelig word. In hierdie fragment word die speelse sy van Eros voorgestel, maar daar is tog ook sprake van 'n magspel. Die spreker is nie in staat om Eros se versoek te weier nie⁶⁵. Die liefde word in hierdie fragment voorgestel as iets waaraan nie ontkom kan word nie, selfs al is die gevoelens nie wederkerig nie. Rosenmeyer (2004:166) sê ook dat die bal "itself begs to be read as an erotic symbol, perhaps as a love gift". Die gebruik van δηῦτέ wys ook daarop dat dit nie die eerste keer is wat die spreker geroep word om die liefdespel te speel nie. Die enigste verwysing na die meisie se voorkoms is ποικιλοσαμβάλωι. Henderson (1988a:131) noem dat die Aioliese vorm van die woord self 'n fyn sinspeling is op die meisie se Lesbiese herkoms en hy noem dat haar sandale modieus, elegant en aantreklik is. Hutchinson (2001:276) noem dat die spreker deur hierdie beskrywing die leser op die idee van die meisie se gekunsteldheid voorberei, maar hy noem ook dat dit opvallend is dat daar nie 'n woord gebruik word wat die meisie se voorkoms meer direk beskryf nie. Hy is van mening dat dit ons afgetrokkenheid vermeerder. Woodbury (1979:278-279) gee interessante feite rakende die styl en mode van die sandale en Blundell (2002:150) is van mening dat skoene ook sterk erotiese konnotasies kan hê en dat dit as erotiese voorwerpe dikwels met prostitute geassosieer is. Die losmaak van sandale in vaasuitbeeldings dui ook op die seksuele daad wat vermoedelik volg (Blundell 2002:151).

In die laaste vier reëls is daar minder beskrywings en metafore en kom die eintlike vraag van die gedig na vore. Davidson (1987: 132) stel dit soos volg:

Basically, the situation is that the poet wants a young woman from Lesbos who, however, gives him the cold shoulder. The questions are, why isn't she interested in the poet, and who does interest her and why?

⁶⁵ Iets wat ook blyk in Ibukos se fragment 6 (4.1.3.1).

Davidson (1987:132) noem dat daar twee denkrigtings oor hierdie tameletjie bestaan. Eerstens kan daar geredeneer word dat die meisie hom afkam aangesien hy 'n ou man is (τὴν μὲν ἐμὴν κόμην, λευκὴ γὰρ) of aangesien hy 'n man is!⁶⁶ Die enigste verwysing na die spreker se ouderdom is die kleur van sy hare. Sy veroudering word dus deur 'n fisiese aspek beklemtoon, alhoewel daar uit sy gedrag afgelei kan word dat hy hom nie deur sy ouderdom laat stuit wanneer dit kom by die liefde en lus nie. Uit die meisie se reaksie kan daar egter geredeneer word dat ouderdom en die fisiese eienskappe daarvan wel 'n rol speel by die keuse van 'n seksuele maat. Ongeag haar seksuele oortuiging kan daar gereken word dat die meisie in die gedig as 'n bietjie hoogmoedig uitgebeeld word en dat sy die voorreg en selfs dalk verwaandheid het om die spreker se attenties af te keur, hetsy omdat sy nie in ou mans belangstel nie of omdat sy glad nie in mans belangstel nie. Die skertsende aard van die gedig asook die spreker se ironiese selfbespotting lei daartoe dat die gehoor ook simpatie vir die spreker voel vanweë die feit dat hy oud word en sy poging gefaal het (Henderson 1988a: 134). Die verhouding tussen ouderdom en die liefde is 'n aspek wat opnuut na vore kom en die fokus van die fragment is regdeur op die spreker se ervarings daarvan.

⁶⁶ Aangesien die fokus hier eerder op die uitbeelding van ouderdom is as die uitbeelding van die liefde en die liefdesobjek, is die aspek van lesbiese liefde nie hier ter sprake nie. Tog kan daar heelwat belangrike punte uitgelig word aangaande hierdie onderwerp. Calame (1999:15) redeneer dat die meisie 'n akristokraat kan wees vanweë haar Lesbiese herkoms. Hy meen sy gee die spreker eerder die koue skouer omdat sy klassisties is. Dit is veral die dubbelsinnigheid oor die geslag van ἄλλην τινὰ wat impliseer dat sy dalk lesbies in die moderne sin van die woord is (Davidson 1987:133). Daar is heelwat onenigheid onder kritici oor wat hierdie slotreël nou eintlik impliseer. In sy bespreking daaroor verwys Davidson (1987: 133) byvoorbeeld na West wat meen dat χάσκει bloot verstaan kan word as "foolishly preoccupied" en dat die meisie dalk in 'n beuselagtige gesprek met haar vriend gewikkel is en eers later besef dat Anakreon die partytjie vermaak met 'n lied oor haar. Henderson (1988:133) noem ook hoedat hierdie gedig bedoel is om voor 'n hofgehoor tydens die simposium gesing te word en dat die meisie waarskynlik een van die musikante was wat tydens die simposium vermaak verskaf het. Gentili (1988:96) noem dat sy bloot 'n ἑταῖρα kan wees. Henderson (1988:133) meen dat daar geen interne aanduiding is wat die een of die ander vertolking afdwing nie en volgens hom plaas die digter die "enigmatiese ἄλλην τινὰ" in die laaste reël om sy gehoor te terg; hy verwys ook na Renehan wat argumenteer dat die digter albei vertolkings in gedagte gehad het. Vir nog 'n interessante opinie oor die lesbiese aspek kan Whitmarsh (2004:202) geraadpleeg word.

4.1.2.3. Fragment 87P (PMG 432)

κνυζή τις ἤδη καὶ πέπειρα γίνομαι

σὴν διὰ μαργოსύνην. (Campbell (1988:105).

My vertaling lui soos volg:

Ek word alreeds verdorwe en ryp,

te danke aan jou wellustigheid.

Brown (1984) skryf 'n artikel oor hierdie fragment getiteld "Ruined by Lust" en hierin brei hy heelwat uit oor die betekenis en implikasie daarvan. Die spreker is vroulik (Campbell 1988: 105) en Brown (1984: 37) noem dat dit moeilik is om vas te stel of hierdie fragment behoort tot 'n gedig wat geskep is in die persona van 'n vrou en of dit deel vorm van indirekte rede. Brown (1984:37) noem ook dat die toeskrywing van die begeerte aan iemand anders deur σὴν 'n dramatiese konteks veronderstel en dat dit 'n gedig voorstel waarin 'n vrou teenoor haar minnaar kla. Die spreker kla oor die slegte gevolge van seks maar soos Brown (1984:37) ook uitlig is die "precise nature of her complaints ... obscured by the insecure interpretation of the two adjectives". Hy bespreek gevolglik hoe κνυζή (verdorwe) kan verwys na 'n teken van fisiese aftakeling soos plooie. Hy werp 'n baie interessante blik op die situasie deur aan te voer dat die aftakeling dalk nie die gevolg is van 'n oormaat seks nie, maar eerder die verlies daarvan:

Such a view would be consistent with Greek ideas concerning the physiology of sex. Men and women were thought to be biologically opposed: men being hot and dry, and women cold and moist. The moisture in men consisted of the seed stored in the head and knees. During intercourse women absorbed the seed lost by men (Brown 1984: 39).

Hy vergelyk hierdie stelling dan ook met werke van Hesiodos en Alkaios en noem as gevolgtrekking dat die vroulike spreker in die fragment moontlik iemand daarvan beskuldig dat hulle haar wellus aanwakker, die wellus wat eintlik die rede is vir haar ongeluk, en haar dan in die steek laat met die gevolg dat sy κνυζή raak as gevolg van onvervulde passie (Brown 1984:40). Hy verstaan πέπειρα⁶⁷ as 'n vrou wat nie meer 'n maagd is nie, iemand wat nie oud is nie en ook iemand met seksuele ondervinding (Brown 1984: 41). Hy ontleed dan die gedig verder deur te verwys daarna dat toegeeflikheid in vroue deur die Grieke as die laagste gedrag geag is en dat 'n man met 'n maagd moes trou. Hy stel haar situasie dus soos volg:

Against this background we can better apprehend the woman's situation...As a result of sexual activity the speaker has not only suffered physical but moral ruin as well. She has lost respectability in the eyes of society and will remain a ruined woman with little hope of finding a husband.

Hy noem ook verder dat die fragment gesien kan word as 'n smaadrede teen vroue. Dit is egter baie moeilik om met sy mening saam te stem as die aard en omgewing van Anakreon se werke in ag geneem word. Waarom sou die speelse, ligsinnige Anakreon 'n smaadrede teen vroue skryf? Die fragment kan eerder gesien word as 'n melodramatiese uitlating, ongeag die presiese betekenis en implikasies van die twee adjektiewe. Aangesien Anakreon se gedigte by die simposium gedig en voorgedra is, is die moontlikheid groter dat die vroulike onderwerp eerder 'n ἑταῖρα of een van die ander slavinne teenwoordig by die simposium is as 'n ongetroude vroulike burger. Die vroulike spreker lewer kommentaar op haar seksuele lewe en impliseer dalk eerder die afhanklikheid en magsverhouding tussen die lede van die simposium en die vroue daar, of lewer dalk op 'n melodramatiese manier kommentaar op die verwronge idee van mans dat hulle die hef in die hand het as dit kom by die seksuele. Dit is daarom ook belangrik om Anakreon se uitbeelding van

⁶⁷ Vir meer oor die gebruik van die woord, sien die bespreking van Archilochos se fragment 478a (4.3.1.2.)

die vrou binne die konteks van die simposium en die ligsinnige, speelse en erotiese aard van sy werk te hanteer.

In Anakreon se werke gebruik hy dikwels selfspot , maar die fragmente is ook op 'n universele vlak 'n uiting van die menslike verset teen die ouderdom en die verlies van liefde. Dis duidelik uit Anakreon se fragmente dat die bejaarde liggaam nie meer as 'n objek van begeerte beskou nie, veral aangesien die liefde ten nouste met die liggaamlike verbind word.

4.1.3.1. Ibukos van Rhegium

Eusebios plaas Ibukos se *floruit* in die 61ste Olimpiade of 536-533 v.C. Hierdie datering stem ooreen met die alleenheerskappy van Polukrates aan wie se hof Ibukos 'n deel van sy loopbaan as digter deurgebring het (Henderson 1988b: 94). Hy het blykbaar aan sy einde gekom toe hy op 'n verlate plek deur rowers oorval en doodgemaak is (Campbell 1982: 306). Volgens oorlewering het hy uitgeroep dat die kraanvoëls wat verbygevlieg het, sy dood sal wreek. Later het die rowers in die teater spottenderwys na 'n paar kraanvoëls verwys as Ibukos se wrekers. Die mense het dit aangehoor, hulle is voor die hof gedaag en ter dood veroordeel (Campbell 1982: 306). Ibukos kom oorspronklik van Rhegium in Magna Graecia (Campbell 1982: 305) en het vroeg in sy lewe sy geboorteplek verlaat en ongeveer twintig jaar deurgebring aan die hof van Polukrates (Henderson 2004: 112). Hy was saam met Anakreon aan die hof van die tiran en is 'n sprekende voorbeeld van die vroeë Griekse tiranne se belangstelling in en bevordering van die kunste en meer spesifiek hul rol as beskermhere van die digters (Henderson 1988b: 94). Na aanleiding van die verdeling in Friedrich Schneidewin se uitgawe van Ibukos meer as 'n eeu gelede, is daar betoog dat die digter se verblyf in twee lande die twee vorme van sy digkuns verklaar: die vroeë, lang, narratiewe lirieke met mities-epiese temas wat herinner aan Ibukos se voorganger in Magna Graecia, Stesichoros, en die latere persoonlike liefdeslirieke wat herinner aan Anakreon (Henderson 2004: 112). Henderson (2004: 112) noem egter dat hierdie skeiding na 'n lang tydperk van beïnvloeding nog selde gehandhaaf word en dat kritici nou oor 'n ander kwelpunt vassit: het Ibukos koorliriek of sololiriek gekomponeer? Sommige kritici meen hy het sy lang narratiewe gedigte vir solo-opvoering deur homself geskep terwyl ander die tradisionele siening van hom as koorlirikus verdedig (Henderson 2004: 112). Die fragmente en *testimonia* weerspieël die verwagte inhoud van die koorliriek soos mitologiese vertellings en figure (Henderson 2004: 113). Die mites wat gebruik word, is egter obskure plaaslike mites of plaaslike weergawes van bekende mites

(Henderson 1988b: 94). Dit is egter sy liefdesgedigte wat in die antieke tyd deur kritici bespreek is en die *Suda* skryf ook 'n erotiese ingesteldheid aan hom toe (Henderson 2004: 113). Baie van hierdie werke was homoeroties van aard en daarom beskryf die *Suda* hom ook as "heeltemal mal van die liefde vir seuns" (MacLachlan 1997b: 190). Daar is slegs drie liefdesgedigte wat in die oorlewende fragmente behoue gebly het aan ons bekend, maar hierdie fragmente laat onmiskenbare drif en kragtige beelding blyk (Henderson 2004: 113). Alhoewel die prominente rol van die liefdestema in sy werke as eienaardig beskou kan word in die konteks dat hy koorliriek geskryf het, is dit aan die ander kant verstaanbaar vanweë die geslote, aristokratiese uitsoekgehoor waarvoor hy gedig het (Henderson 1988b: 95). Die invloed van digters soos Sappho is duidelik in sy werke en intens persoonlike gevoelens word in sy reëls uitgedruk (Henderson 1988b: 95). Die siening van die liefde as vernietigende mag wat van Afrodite op die mens afkom is reeds by Sappho teenwoordig, maar Ibukos kombineer dit met die gesofistikeerdheid van die hofkultuur (Henderson 1988b: 95). Die Aleksandrynse geleerdes plaas Ibukos se werke in sewe boeke en die taalgebruik word as die Doriese dialek geïdentifiseer (MacLachlan 1997b: 189). Hy het epiese taal, mites en mitiese siklusse verweef in 'n liriese raamwerk (MacLachlan 1997b: 189). Ibukos se bydrae blyk dan daarin geleë te wees dat hy die liefdestema en persoonlike stemming van die banket met die koorliriek se vorm en styl, die sekulêre en die religieuse, die Ioniese en die Doriese saamgesnoer het en sodoende die hofsaal met die koorvertoning gevul het (Henderson 2004: 113). Hy kon sy eie siening uitbeeld eerder as om namens ander te spreek voor die beperkte gehoor wat die geld en die vrye tyd en gesofistikeerdheid gehad het wat nodig is om hierdie vorm van opvoering te geniet (Henderson 2004: 113). Selfs in sy ryk en gekonsentreerde beelding en sy hantering van simboliek vertoon hy komplekse denke wat heel anders is as die argaïese, assosiatiewe of lineêre denkstruktuur (Henderson 2004: 113). Hy word na regte 'n vernuwer genoem (Henderson 1988b: 95).

4.1.3.1. Fragment 6⁶⁸

Ibukos verbeeld in hierdie kort fragment die spanning tussen die ouderdom en die liefde deur die metafoor van 'n resiesperd in te span:

Ἔρος αὐτέ με κυανέοισιν ὑπὸ

βλεφάροις τακέρ' ὄμμασι δερκόμενος

κηλήμασι παντοδαποῖς ἐς ἄπει-

ρ <ον>α δίκτυα Κύπριδος <ἐς>βάλλει·

ἦ μὰν τρομέω νιν ἐπερχόμενον, (5)

ὥστε φερέζυγος ἵππος ἀεθλοφόρος ποτὶ γήρα

ἀέκων σὺν ὄχεσφι θοοῖς ἐς ἄμιλλαν ἔβα.

My vertaling is soos volg:

Terwyl Eros al weer versmagtend van onder

donker wenkbroue met sy oë na my staar

gooi hy my met sy veelsydige towerkunsies

in die oneindige nette van Afrodite in.

Sowaar, ek sidder vir hom terwyl hy nader kom, (5)

soos 'n ou kampioenperd⁶⁹ gejuk aan die renwa

teësinnig met die vinnige renwa na

die resies gaan.

⁶⁸ Henderson (1988:117) lys Schol. p.49 Greene in Plat. *Parm.* 137a en Proklos ad Plat. *Parm.* 5, p.316 Cousin as bronne vir hierdie fragment.

⁶⁹ Vir die seksuele konnotasies van perde, sien Calame (1999), Skinner (2005) en Falkner (1995). Hierdie beeld van 'n perd wat ingespan word en die liefde is ook iets wat in Anakreon se fragmente voorkom (veral PMG 417 en PMG 360).

Ouderdom word in hierdie fragment gebruik om 'n situasie van erotiese spanning en dissonansie te skep en beskryf die spreker se teenstrydigheid teenoor sy begeertes (Falkner 1995: 139). Ons vind in hierdie gedig 'n persoonlike uitdrukking van die spreker se ervaring van Afrodite en Eros se mag oor die mens (Henderson 1988c: 120). Eros word as listig en bedrieglik uitgebeeld en poog om die spreker te verstrengel in die liefdesnette van Afrodite (Henderson 2004: 118). Die digter *persona* se ervaring van die liefde word op twee maniere uitgebeeld. Eerstens is die liefde soos 'n vangnet waarin 'n prooi beland en verstrengel raak. Tweedens is dit 'n mag wat hom dryf soos 'n ou renwaperd wat eens 'n kampioen was, maar nou teen sy sin ingespan word om soos vantevore aan die wedloop deel te neem. Die laaste beeld toon selfironisering. Ibukos vergestalt 'n eie siening van die verskynsel van die liefde (Henderson 2004: 118). Die ouerwordende spreker ervaar steeds die onverbiddelike mag van die liefde, maar vind ons hier 'n kwessie van die gees wat gewillig is, maar die vlees wat swak is? Die liefde word hier geskets as iets wat onontkombaar is. Die vergelyking tussen die spreker en die ouerwordende resiesperd plaas die fokus op die spreker as slagoffer van Eros (Henderson 1988c: 121). Hy is oud en teësinnig, maar hy kan nie weier nie. Daar blyk in hierdie gedig heimweë en trots op die prestasies van sy jeug en dis juis hierin wat die ironie lê (Henderson 1988c: 121). Ten spyte van sy rekord, sidder hy oor die gedagte om na die liefdesresies terug te keer: ἦ μὰν τρομέω νιν ἐπερχόμενον (reël 5). In die jukstaposisie van oud (γῆρα; reël 6) en teësinnig (ἀέκων; reël 7) blaas Ibukos nuwe lewe in die topos dat die minnaar uit noodsaaklikheid liefhet, teen sy wil en betewete en altyd ten spyte van die moontlikheid dat hy geweier sal word (Falkner 1995: 140). MacLachlan (1997b: 196) beskryf hoedat die passie wat nie ontduik kan word nie, vir die spreker ontydig is as gevolg van sy ouderdom:

For him, however, passion is untimely, as it was unseasonal in fr. 286: the sad and slightly ridiculous figure of the old race-horse suggests that Ibycus is engaging in some self-mockery in his old age.

4.2 Elegiese digters

In hierdie afdeling word daar gekyk na geselekteerde werke van Mimnermos van Kolofon, Turtaios van Sparta, Solon van Athene en Theognis van Megara as verteenwoordigers van die elegiese digkuns.

4.2.1. Mimnermos van Kolofon

Mimnermos van Kolofon. Of miskien Mimnermos van Smirna. Of dalk Mimnermos van Astupalaia. Bronne oor Mimnermos is dit eens dat daar heelwat onsekerheid bestaan oor die geboorteplek van hierdie digter.⁷⁰ Henderson (2009: 57) meen eerstens dat Astupalaia buite rekening gelaat kan word aangesien dit nêrens anders as in die *Suda* voorkom nie. Tweedens vermeld hy dat etlike antieke bronne Mimnermos as Kolofoniër ag, maar die feit dat hy 'n lang werk oor die geskiedenis van Smirna, die *Σμυρνήϊς*, geskryf het, dui daarop dat Smirna sy tuisdorp was. Henderson (2009: 57) meen dat die verbintenis met Kolofon en Smirna heel moontlik te danke is aan sy betrokkenheid by die Smirnotiese kolonisasie van Kolofon, wat ook in sy werke neerslag gevind het. Alhoewel Mimnermos tradisionele mitiese elemente in sy gedigte laat blyk, is daar dus ook verwysings na werklike historiese gebeure en die *Σμυρνήϊς* is veral 'n waardevolle dokument in die ontwakende historiese bewussyn van die vroeë Grieke gedurende die kolonisasiebeweging (Henderson 1986a:90). Mimnermos plaas die gebeure in 'n kousaliteitsverband as hy die Smirniërs se beproewinge as vergelding vir 'n oerskuld en hulle terugkeer na Smirna as 'n goddelike bepaling sien (Henderson 1986a:91).

⁷⁰ Volgens Gerber (1997: 108) bespreek West en Allen die probleme met Mimnermos se datering en geboorteland breedvoerig.

Verder is daar ook omstredenheid oor die datering van Mimnermos. Bowie (2006: 928) argumenteer dat geleerdes se opinie hieroor verdeeld is⁷¹ terwyl Henderson (2009: 56) voel dat daar algemene konsensus hieroor is. Henderson (2009:57) verwys na Gerber (1997: 108-109) wanneer hy tot die konklusie kom dat Mimnermos se leeftyd tussen ongeveer 660 en 600 gedateer kan word.

Ongeag die netelige kwessies rondom hierdie digter en fluitspeler, kan die waarde van sy werke nie geïgnoreer word nie. Propertius noem hom 'n minsame liefdesdigter (Campbell 1982: 222), maar die behoue fragmente en verwysings deur antieke skrywers wys dat hy baie meer was as “a languid Ionian singing only of the pleasures of youth and the horrors of old age” (Campbell 1982: 222). Kallimachos was bewus van twee verseboeke van Mimnermos, een oor sy liefde vir Nanno en die ander met korter gedigte (Henderson 1986a: 91). In die inleiding tot Kallimachos se *Aitia* verwys hy met betrekking tot Mimnermos se werk na beide slanke verse en die sogenaamde groot vrou (Gerber 1997: 110). Dit gee aanleiding tot 'n moeilike vraag: Watter van sy werke is die slanke verse en watter is die groot vrou? Henderson (2009: 58) verwys na drie teorieë. Die eerste teorie meen dat die Ναννώ die groot vrou is. 'n Tweede teorie is dat Ναννώ eerder die slanke verse is en dit sou beteken dat die Σμυρνής die groot vrou is. Volgens Henderson (2009: 58) aanvaar die meeste kritici hierdie verduideliking, maar hy wys tog op 'n derde moontlikheid, naamlik dat Kallimachos nie na twee boekrolle verwys het nie, maar eerder na twee soorte gedigte. In daardie geval was daar net een versameling, die Ναννώ waarvan die Σμυρνής deel was.⁷²

Gerber (1997:112) redeneer dat niemand behalwe Archilochos vir Mimnermos kon ewenaar as dit kom by effektiewe taalgebruik nie. Volgens hom is daar min of geen

⁷¹ “The Suda dates M. to the 37th Olympiad (632-629 BC), but the opinion of scholars is divided: that M. was still living around 600 cannot be proved by citing Solon (20 W., purporting to be a reply to M.) ...; praise of a victor from an earlier generation over the Lydians (14 W.), as well as a poem about a battle against Gyges ... (Paus. 9,29,4; 13 W.), fit well with a date of c. 640 BC” (Bowie 2006: 928).

⁷² Vgl. Campbell 1982: 223, Gerber 1997: 110-111 en Bowie (2006: 928-929).

woordomslagtigheid nie en daarom is dit ook verstaanbaar dat sy sierlike verse so 'n groot indruk op die Hellenistiese digters gemaak het. Campbell (1982: 223) verwys tog na Mimnermos se afhanklikheid van Homeros in sy besinnings oor die liefde, die jeug en die ouderdom. Alhoewel die gedagtes ver verwyderd is, gebruik Mimnermos Homeriese taal en woordeskat. Hy skep tog eiesoortige poësie met insiklikke sierlikheid en innemende ritme en wanneer hy wel afstand doen van die Homeriese woordeskat, skep hy van sy beste reëls (Campbell 1982:224). Bowie (2006: 929) noem dat baie van Mimnermos se liefdesgedigte ook pederasties was en volgens hom sluit die temas van Mimnermos se werke liefdesverklarings en 'n gejammer oor die kortstondigheid van die jeug en die broosheid van ouderdom in. Henderson (2009: 58) sluit by hom aan as hy vermeld dat Mimnermos beroemd was vir sy elegieë oor die ekstase en pyn van die liefde. Antieke bronne onderstreep die helderheid en klankrykheid van sy verse en hy was die eerste digter om die elegiese vorm vir erotiese temas te gebruik (Henderson 2009: 58). In dié verband is hy 'n voorloper van die Alexandrynse en Romeinse elegiese digters (Henderson 2009: 58). Henderson (2009: 58) beskryf sy betekenisvolheid soos volg:

Hy het die belangrikste vroeë Griekse elegiese poësie geskep oor die verganklikheid van die jeug en die liefde en oor die gepaardgaande noodsaaklikheid om die jeugjare en die liefde te geniet terwyl 'n mens nog kan. In verskeie gedigte besing hy die skoonheid en geluk van die jongmens teenoor die fisiese aftakeling en lyding van die oumense in terme wat hom die lewenswyse ná die blomtydperk van die lewe baie negatief laat beskou en hom die aanklag van pessimisme op die hals haal.

4.2.1.1 Fragment 1 West⁷³

τίς δὲ βίος, τί δὲ τεῖρον ἄτερ χρυσῆς Ἀφροδίτης;

⁷³ Bron: Stobaios 4.20.16 (Gerber 2003: 80).

τεθναίνην, ὅτε μοι μηκέτι ταῦτα μέλοι,
κρυπταδίη φιλότης καὶ μείλιχα δῶρα καὶ εὐνή,
οἷ' ἥβης ἄνθεα γίνεται ἀρπαλέα
ἀνδράσιν ἢ δὲ γυναιξίν· ἐπεὶ δ' ὀδυνηρὸν ἐπέλθῃ (5)
γῆρας, ὃ τ' αἰσχροὺς ὁμῶς καὶ κακὸν ἄνδρα τιθεῖ,
αἰεὶ μιν φρένας ἀμφὶ κακαὶ τείρουσι μέριμναι,
οὐδ' αὐγὰς προσορέων τέρεται ἡελίου,
ἀλλ' ἐχθρὸς μὲν παισίν, ἀτίμαστος δὲ γυναιξίν·
οὕτως ἀργαλέον γῆρας ἔθηκε θεός. (10)

My vertaling lui soos volg:

Watter lewe, watter genot is daar sonder goue Afrodite?
Mag ek sterf wanneer dié dinge my nie meer traak nie:
geheime vryery en sagte geskenke en 'n bed –
daardie bloeisels van die jeug wat vir mans en vroue
aanloklik is. Maar as die pynlike ouderdom kom, (5)
wat selfs 'n aantreklike man lelik maak,
druk griewende sorge aanhoudend om sy hart
hy put geen genot daaruit om die son se lig te sien nie;
hy is haatlik vir seuns, skandelik vir vroue –
so verderflik het die god die ouderdom gemaak. (10)

Ons betree in die fragment die alledaagse lewe en omstandighede van gewone mense. Die spreker por sy toehoorders aan om die lewe te geniet terwyl hulle jonk is, want met die ouderdom verdwyn alle genot en vreugde amper asof deur 'n

goddelike bepaling of straf (Henderson 1986b: 95). Vir ons klink die beeld wat hy van die ouderdom skets vreeslik swartgallig, maar in ag genome die werklike omstandighede van ou mense in antieke Griekeland, is hierdie voorstelling van die ouderdom nogal realisties. Binne die raamwerk van die *condition humaine* is die boodskap van die fragment positief (Henderson 2009: 62). Die spreker is nie onder die indruk dat sy jeug en lewensvreugde langdurig is nie, maar hy sien kosbaarheid en waarde daarin raak en probeer dit aan sy gehoor oordra (Henderson 1986b: 96). Die erotiese elemente word in die fragment aangewend as 'n doelstelling van die jongmense, as 'n voorvereiste vir geluk, as 'n vorm van *aretê*:

Waar Homeros die seksuele as 'n godgegewe wet (*themis*) beskou het (*Il.* 9.134), omgewe Mimnermos dit met die kleur en geur en aantreklikheid van blomme... en 'n heel ander toepassing. Dit word die middel tot betekenisgewing aan die lewe (Henderson 1986b: 95).

Die verhouding tussen jeug en ouderdom in hierdie fragment is dié van binêre opposisie:

In poem 1 the relation between youth and its pleasures and old age and its deprivations assumes the dialectical character of archaic thought and is presented as a binary opposition that admits of no mediation: there is no hint of the notion of aging as a process as we have seen in the *Odyssey*, the *Hymn to Aphrodite* or of the more expansive temporality we have seen in Sappho. (Falkner 1995: 131)

In reël 1 word die gawes en invloed van Afrodite gebruik as 'n maatstaf vir die sinvolheid van die lewe en daarsonder is die lewe nie die moeite werd nie (Henderson 2009: 61). βίος (lewe) word gelykgestel aan τερπνόν (spesifiek erotiese genot) en genot met erotiese sukses (Falkner 1995: 131). Hierdie gawes en lewensvreugde wat van Aphrodite af kom is egter net vir jongmense beskore. Die formule χρυσῆς Ἀφροδίτης (goue Aphrodite) is nie toevallig nie maar word volledig

verstaan as al die godin se glans en die fisiese aanloklikheid van die liefdespel van geskenke, bed en intrige wat gekontrasteer word met die ouderdom se onaantreklikheid, pyn, eensaamheid en verlies van lewenslus (Henderson 2009: 61). Dit is veral hierdie erotiese interaksie wat die spreker geniet en χρυσῆς Ἀφροδίτης is dus nie net die oomblikke van seksuele eenwording nie maar die hele reeks van gebeure wat daartoe lei: κρυπταδὴ φιλότης καὶ μείλιχα δῶρα καὶ εὐνή (geheime vryery en sagte geskenke en 'n bed) (Falkner 1995:133). Die kernbeeld vir die jeug is die blomme wat verskeie dimensies veronderstel: fisiese aantreklikheid, lewenskragtigheid, kortstondigheid en juis daarom ook begeerlikheid (Henderson 2009: 61). Die fragment is geformuleer as 'n soort aanmaning vir sy eweknieë om hulle te verlustig in die openbare spel van die liefde (Falkner 1995: 133). Die afleidings van die ouderdom is nie net anti-eroties nie, maar ook antisosiaal en die antitesis van die jeug se betrokkenheid in die liefdesarena (Falkner 1995: 34).

Die plotselinge verandering in onderwerp en sintaksis in reël 5 stel γῆρας voor as 'n ongepoetste inmenging in die lewe. Ouderdom se aanvang merk 'n oorhaastige indompeling in afgeleefdheid en verval (Falkner 1995: 131). Die ouderdom bring pyn, verlies van fisiese aantreklikheid, vir seuns sowel as vir vroue, afname in intellektuele en geestelike krag en lewenslus en dit bring ang (Henderson 2009: 61). Hierdie aspekte is ook nie bloot onsamehangende praatjies oor 'n sinnelose vrees vir oudword nie:

For Mimnermos the erotic implications of ageing were deadly serious, for without love life itself was not worth living (Bertman 1989: 162).

Die “desexualised nature” (Falkner 1995:130) van ouderdom word hier onderstreep en die antitetiese aard van jeug en ouderdom word hier gelykgemaak met die lewe en dood self (Falkner 1995:131). Ouderdom is ὀδυνηρόν (pynlik) en ἀργαλέον (verderflik) en die ontkenning van genot. Zeus se geskenk van die onverbiddelikheid van die ouderdom vorm 'n sterk kontras met Aphrodite se

gawes, skoonheid en liefde wat vir die jeug bedoel is (Henderson 1986b: 96). Ouderdom is by implikasie 'n soort dood:

In this way Mimnermus reformulates the Homeric association of old age and death on an erotic basis: old age is loathsome not just because it begins the passage away from heroic life to death, but because it is already a kind of living death to the pleasures that are the essence of life. (Falkner 1995: 131)

Mimnermos verwys vir die eerste keer in die Griekse digkuns uitdruklik na die lelikheid van die ou man en die sosio-erotiese implikasies daarvan (Falkner 1995: 134). Jeug en ouderdom word as sorgvuldig saamgesnoerde estetiese kategorieë voorgestel (Falkner 1995: 134). Ouderdom se beskrywing beklemtoon die veranderinge wat dit in 'n persoon se voorkoms teweegbring: ἐπεὶ δ' ὀδυνηρὸν ἐπέλθῃ / γῆρας, ὃ τ' αἰσχρὸν ὁμῶς καὶ κακὸν ἄνδρα τιθεῖ. Die ou man word die voorwerp van erotiese veragting en neem die eienskappe van γῆρας self aan. Deur die ou man te beskryf as ἐχθρὸς μὲν παισίν, ἀτίμαστος δὲ γυναιξίν word hy geïdentifiseer as 'n weersinswekkende voorwerp vir beide sy pederastiese en heteroseksuele erotiese vooruitsigte. Die gejukstaponeerde plasing van παισίν (seuns) en γυναιξίν (vroue) doen die gelykheid van heteroseksuele en homoseksuele verhoudinge aan die hand en beklemtoon dat sukses in beide belangrik is (Falkner 1995: 136). Gegewe die nou verband tussen die Griekse manlike seksuele en sosiale lewe, kan die gevolge van "desexualised old age" nie onderskat word nie (Falkner 1995: 136). Die verval van die manlike liggaam gee aanleiding tot sy sosiale afkeer:

Mimnermus does not (as Anacreon will) provide a graphic account of the physical degeneration of age (hair, teeth, limbs). But this aesthetic sets in motion the process by which the aged male body becomes an object of social disapproval, subjected to the kind of aesthetic evaluation with which women had long been scrutinized (Falkner 1995: 134).

Hierdie gelykstelling tussen die ervarings van ou mans en vroue konstitueer 'n selfs feller aanslag op die ouer man, aangesien daar 'n fundamentele sosiale onderskeid tussen mans en vroue in die antieke Griekse samelewing was. Deur die ou man aan die ou vrou gelyk te stel, beteken dat hy vatbaar is vir die soort mishandeling en skeldwoorde wat gewoonlik deur vroue ervaar is. Hy val dus nou in oneer selfs by mense wat self tweedeklas-burgers is (Falkner 1995:137). Dit karakteriseer die ouderdom nie net as 'n deurweg van een stadium na 'n ander nie, maar ook van een klas na 'n ander. Die ouderdom ontnem mens nie net van die sinstrelende tydverdriewe van die jeug nie, maar van die hele sosiale kode wat sy bestaan waarmerk (Falkner 1995: 138). Die ouderdom word dus nie bloot beskou as 'n privaat, persoonlike ervaring nie, maar het breër sosiale implikasies:

In Mimnermus sexual activity and inactivity, success and failure, are regarded not so much as personal but social and ethical categories, so that old age takes on a broader significance and becomes a metaphor not only for sexual but also social rejection as a whole (Falkner 1995: 130).

Hierdie metafoor word ook in sy ander fragmente opgemerk.

4.2.1.2 Fragment 2 West⁷⁴

Net soos in die vorige fragment, fokus Mimnermos op die genietinge van die jeug en die sorg van die ouderdom:

ἡμεῖς δ', οἷά τε φύλλα φύει πολυάνθεμος ὥρη

ἔαρος, ὅτ' αἰψ' ἀγῆις ἀύξεται ἡελίου,

τοῖς ἵκελοι πήχυιον ἐπὶ χρόνον ἄνθεσιν ἥβης

τερπόμεθα, πρὸς θεῶν εἰδότες οὔτε κακὸν

οὔτ' ἀγαθόν· Κῆρες δὲ παρεστήκασι μέλαιναι, (5)

⁷⁴ Bron: Stobaios 4.34.12 (Gerber 2003: 82).

ἡ μὲν ἔχουσα τέλος γήραος ἀργαλέου,
 ἡ δ' ἑτέρη θανάτοιο· μίνυνθα δὲ γίνεται ἥβης
 καρπός, ὅσον τ' ἐπὶ γῆν κίδνεται ἡέλιος.
 αὐτὰρ ἐπὶν δὴ τοῦτο τέλος παραμείψεται ὥρης,
 αὐτίκα δὴ τεθνάναι βέλτιον ἢ βίोटος· (10)
 πολλὰ γὰρ ἐν θυμῷ κακὰ γίνεται· ἄλλοτε οἶκος
 τρυχοῦται, πενίης δ' ἔργ' ὀδυνηρὰ πέλει·
 ἄλλος δ' αὖ παίδων ἐπιδεύεται, ὧν τε μάλιστα
 ἰμείρων κατὰ γῆς ἔρχεται εἰς Αἴδην·
 ἄλλος νοῦσον ἔχει θυμοφθόρον· οὐδέ τις ἐστίν (15)
 ἀνθρώπων ᾧ Ζεὺς μὴ κακὰ πολλὰ διδοῖ.

My vertaling is soos volg:

Ons is soos die blare wat die blomryke lentetyd
 voortbring wanneer hulle gou-gou van die sonstrale groei.
 Nes hulle verlustig ons ons vir 'n el se tyd in die blomme
 van jonkheid⁷⁵ sonder dat ons kennis dra van die kwaad
 of goed van die kant van die gode af. Die donker geeste van (5)
 die verdoemenis staan langs ons, die een met verderflike

⁷⁵ Die gebruik van die blom as die beeld van die jeug is ook iets wat by Simonides van Keos aangetref word. 'n Afsonderlike bespreking word nie in hierdie tesis aan Simonides se werk gewy nie, maar sien veral Henderson (2009: 100-108) vir 'n bespreking oor Simonides se fragmente oor die kortstondigheid van die menslike lewe en *carpe diem*-tematiek.

ouderdom as einddoel, die ander: dood. Die jeug se vrugte is
kortstondig, dit duur so lank as wat die son se lig oor
die aarde versprei word. En wanneer die einde van hierdie seisoen
verbygaan is dit onmiddellik beter om te sterf as om te lewe.
(10)

Want baie sorg neem die hart in besit. Soms verval
die huis en 'n lewe van pynlike armoede kom.
'n Ander man is weer kinderloos en hy smag veral
na hulle as hy onder die aarde na Hades gaan;
sieldodende siekte het 'n ander beet; daar is niemand (15)
onder mense vir wie Zeus nie baie leed toebedeel nie.

Mimnermos beklemtoon in hierdie fragment dat die feite van sy ouderdom en dood vir elke individu onaangenaam en onontkombaar is en niks wat hy kan doen sal dit enigsins meer draaglik maak nie (Griffith 1975: 81). Die individu het nie 'n keuse nie: jeug mag dalk aangenaam wees, maar daar is geen aanduiding dat dit glorieryk sal wees of dat dit iets sal verrig wat die res van sy lewe meer draaglik sal maak nie. As die lente eers verby is, staar dieselfde vooruitsig almal in die gesig, die droë verwelkende hitte van die somer en die aanvang van die winter (Griffith 1975: 81). Dit is wat ons van die gode ontvang en ons is net so magteloos om ons lot te beïnvloed as die blare en die proses van die mens se verval is net so onvermydelik soos die progressie van die seisoene. Die mens het geen fisiese of geestelike verweer teen die ellendes en die vernederings van die ouderdom en die uiteindelijke vergetelheid van die dood nie (Griffith 1975: 81).

In die eerste reëls span Mimnermos 'n bekende metafoor⁷⁶ in en die taal en toon van die eerste twee reëls eggo Homeros en blyk heel konvensioneel in hul uitdrukking te wees. Ons verwag dus 'n beskrywing van die tallose generasies van mense wat groei en verwelk in ewige opeenvolging (Griffith 1975: 77), maar Mimnermos benut die beeld vir die implikasies daarvan vir die individuele lewensverloop (Falkner 1995: 135). Die mens is bloot die ontvanger van wat ook al die gode aan hulle uitdeel, net soos die blare eenvoudig die resultaat van die natuur is (Griffith 1975: 77). Die blare is die voorwerp van φύει; αὖξεται is passief. Hierdie onderskeid en die klem op die noodwendige passiewe aard van die menslike bestaan is 'n belangrike element wat regdeur die gedig herhaal word (Griffith 1975: 77). Jeugdigheid hier is die blare van 'n kort, warm lente, terwyl die ou mense die verdorde blare van die herfs word (Falkner 1995: 136). Mimnermos verontagsaam in die gebruik van die metafoor ook die vernuwende siklus wat in die natuur voorkom:

Unlike Homer and Hesiod, Mimnermos ignores the cyclical and recurrent aspects of these rhythms to emphasize the brevity of youth and beauty; humans are described not as part of a self-replenishing collective, but as individuals helpless before the designs of an indifferent nature (Falkner 1995: 136).

Op hierdie manier skets Mimnermos die lewensfasies en die waardes wat hy daaraan toedeel om die gegewe en ewige skikking van dinge voor te stel, waarteen die mens se enigste moontlike reaksie daardie hulpeloosheid (ἀμηχανία) is waarmee hy die ander betreurenswaardige aspekte van die lewe trotseer (Falkner 1995: 136).

Soos in fragment 1 kry ons die verwysings na die sonlig en hier word die seisoen van jeugdigheid deur die sonlig gevoed. Mimnermos vermeld ook weer die blomme van jonkwees en ten spyte van die kortstondigheid van die jeug, verlustig die mens homself daarin. Die tydelike aard van hierdie genietinge is reeds implisiet in die

⁷⁶ Die metafoor definieer homself in verhouding tot Homeros se bekende vergelyking wat Glaukos aan Diomedes bied in *Il.* 6. 146-150 (Falkner 1995: 135).

blaar-vergelyking. Dit word verder geïmpliseer deur ἀΐψ' voordat dit eksplisiet in die on-Homeriese πῆχυιον ἐπὶ χρόνον aan die lig gebring word (Griffith 1975: 78).

Die mens word ook veral aan die natuurlike wêreld om hulle verbind in terme van voorkoms:

It was not simply youth that faded away, however, but the precious beauty that accompanied youth. In this respect, human beings are linked to the natural world surrounding them (Bertman 1989:161).

Die persepsie van ouderdom word in die fragment gegrond in die natuur en die gode en stel die verloop van die menslike lewe gelyk aan dié van die natuurlike wêreld. Die blomme en sonlig word hier volkome uitdrukkings van jeugdigheid se skoonheid, kortstondigheid en natuurlike volmaaktheid:

In these metaphors of flowers and sun old age becomes the unspoken comparandum: the wilted flowers to be overlooked, the lengthening shadows of night and death (Falkner 1995: 134).

Die feit dat die mens in sy jeug nie kennis dra van die kwaad of goed wat van die gode af kom nie (πρὸς θεῶν εἰδότες οὔτε κακὸν / οὔτ' ἀγαθόν) kan op twee maniere geïnterpreteer word. Die mens besef óf nie hoe gelukkig hy is nie aangesien hy nie die kwale van die ouderdom as vergelyking het nie óf dit is juis weens die onkunde oor die kwaad en die goed wat hom in staat stel om in hierdie stadium die lewe ten volle te geniet (Henderson 1986c: 101). Die tweede opsie is meer aanneemlik, aangesien Mimnermos poog om die jeug te oortuig van die waarde van hierdie tydperk van hul lewe en dit intenser te laat beleef (Henderson 1986c: 101). Griffith (1975: 82) het ook hieraan geraak:

There is no ideal to which Mimnermos can point, only the reality of our material existence and its fulfilment in our physical prime of youth... [H]is individual view is poised between a pessimism which would allow only for

man's ἀμηχανία in the face of an indifferent or even cruel natural order (the gods) and a hedonistic, materialistic recognition that man is part of that order, an animal with natural faculties and desires, who can at least use them to the full while they are still his, without having to pretend that they will be his forever. Human life needs no justification, serves no purpose, any more than the life of a leaf or a flower.

Die dreigende magte van die noodlot staan gereed om die jong bloeisels van die jeug af te maai en die ouderdom en die dood is hier hulle sekels: ἡ μὲν ἔχουσα τέλος γήραος ἀργαλέου, ἡ δ' ἑτέρη θανάτοιο. Mimnermos is amper genadeloos in sy afkeer van die ouderdom. Hy verwerp die heroïese moontlikhede van die lewe en beskou, sonder om doekies om te draai, die dood nie net as die enigste alternatief vir die verderflike ouderdom nie, maar as die beste alternatief: αὐτὰρ ἐπὴν δὴ τοῦτο τέλος παραμείψεται ὥρης, / αὐτίκα δὴ τεθνάναι βέλτιον ἢ βίος. Die infinitief τεθνάναι is perfektum en beklemtoon dat die dood nie vinnig genoeg kan kom nie en dat dit βέλτιον is as enige ander alternatief. Βίος gee die idee van lewenskwaliteit weer eerder as net die eenvoudige feit van lewe: die dood is beter as die soort lewe wat die spreker volgende beskryf (Griffith 1975: 79).

Die ouderdom kan hom nie meer vergryp aan die genieting van die jeug nie, aangesien dit afgerem word deur baie sake: πολλὰ γὰρ ἐν θυμῷ κακὰ γίνεται. Mimnermos maak in hierdie fragment 'n lys van die smarte van die ouderdom. Griffith (1975:80) noem die "choices of miseries" interessant en vermeld ook dat die verlies van rykdom en die gepaardgaande fisiese ontberinge eerder vir Hesiodos as Homeros voor die gees roep. Mimnermos gee die praktiese realiteite van sy grootliks landelike gemeenskap weer (Griffith 1975: 80). Die gebrek aan kinders kan hiermee verbind word, maar impliseer ook dat 'n gebrek aan kinders die verlies van naam en herinnering beteken (Griffith 1975: 80). Henderson (1986c: 102) noem ook dat Mimnermos weliswaar die eerste Griek is om die ouderdom se aftakelende effek op sowel die gees as die liggaam te beskryf. In so 'n toestand en in so 'n gemeenskap

was kinders die enigste troos en hulp en hulle afwesigheid is 'n katastrofe en vervloeking (Henderson 1986c: 102). Die sorge van die ouderdom soos wat dit hier gelys word, beskryf 'n persoon se persoonlik omstandighede – fisies, huislik, ekonomies en emosioneel – en veronderstel die langdurige ellende en geestelike vernietiging van die ouderdom (Falkner 1995: 133). Dis belangrik om daarop te let dat hierdie aspekte nie verwant is aan 'n persoon se rol as burger of sy verantwoordelikhede teenoor die groter gemeenskap nie. Dit veronderstel dat 'n man met die ouderdom saam selfbehep word en dat sy wêreld al hoe kleiner en uitgemergel word (Falkner 1995: 133). Die hele gedeelte kontrasteer die lewende dood van die ouderdom self (Griffith 1975:80) en beklemtoon die hulpeloosheid van die mens teen die aanslae van die ouderdom:

And while only the aristocracy by virtue of its wealth and privilege might be able to lay claim to *kalokagathai*, the horrid and loveless old age that is the counterimage of this ideal is the destiny of each and every man, a sign of a more universal helplessness (*ἀμηχανία*) before the grim necessity of nature (Falkner 1995: 138).

4.2.1.3 Fragment 3 West⁷⁷

τὸ πρὶν ἔὼν κάλλιστος, ἐπὴν παραμείψεται ὥρη,
οὐδὲ πατὴρ παισὶν τίμιος οὔτε φίλος.

My vertaling lui soos volg:

As sy tyd verby is, word selfs nie eens 'n vader wat vroeër baie aantreklik was, geëer deur sy kinders of is hy geliefd onder hulle nie.

⁷⁷ Bron: Stobaios 4.50.32 (Gerber 2003: 82).

In hierdie kort fragment is die fokus op die uiterlike en die effek van die ouderdom op die uiterlike. Alhoewel hier nie 'n eksplisiete beskrywing van die fisiese aftakeling van die ouderdom weergegee word nie, word die gevolge van die vervalde liggaam op 'n fel manier beklemtoon: as jou fisiese skoonheid of aantreklikheid weens ouderdom begin verdwyn, behandel selfs die mense wat die naaste aan jou is, jou sonder eer en is jy nie meer geliefd onder hulle nie. Soos in fragment 1, is dit asof die ouer persoon die eienskappe van die ouderdom self aanneem en daarmee saam die afkeur en veragting wat gewoonlik teenoor die ouderdom uitgespreek word. Die gesindheid van die kinders teenoor hulle vader verander en in 'n samelewing waar ouer mense afhanklik van hulle kinders was vir hul daaglikse oorlewing, kon hierdie ongeneentheid teenoor bejaarde ouers in der waarheid lei tot hul dood.

4.2.1.4 Fragment 4 West⁷⁸

Τιθωνῶι μὲν ἔδωκεν ἔχειν κακὸν ἄφθιτον

γῆρας, ὃ καὶ θανάτου ῥίγιον ἀργαλέου.

My vertaling lui soos volg:

Zeus het aan Tithonos 'n bouse, onverganklike

ouderdom gegee, wat selfs erger as 'n droewige dood is.

Hier gebruik Mimnermos die mitologiese verwysing na Tithonos⁷⁹ as *exemplum* van 'n persoon wat 'n lang, maar smartvolle lewe gelei het (Henderson 2009: 64). Sover ons kennis strek, is hierdie die enigste geval waar Mimnermos op mitologiese gegewens staatmaak om sy begrip van die ouderdom te verwoord (Falkner 1995:

⁷⁸ Bron: Stobaios 4.50.68 (Gerber 2003: 84).

⁷⁹ Sien die gedeelte by Sappho (4.1.1.1.) vir 'n meer in diepte- bespreking van hierdie mitologiese gegewens en hoe dit ingespan word deur die digters om die straf van die ouderdom te beskryf. Vir die historiese invloedspatrone tussen hierdie fragment en ander fragmente van Mimnermos en Sappho se nuwe fragment, sien veral Johnson (2009: 162-175).

129). In sy siening van die ouderdom staan 'n aantal aspekte uit: sy beskouing van die ouderdom as 'n onafgeloste boosheid, sy fokus op die ouderdom se erotiese implikasies en sy selfbewuste verwysings na die epiëse en heroïese tradisies (Falkner 1995: 129). Dis veral in die lig van laasgenoemde wat die gebruik van byvoeglike naamwoorde soos ἄφθιτον as epiteton hier by Mimnermos besonders is:

In Homer and Hesiod the epithet ἄφθιτον (imperishable) is regularly used in connection with the imperishability of the divine world (the possessions of the gods or their counsels) and those aspects of human life that survive the individual... As such, the word represents a connecting link between the gods and humans and indicates the limited ways in which humans can enjoy something of the superabundance of the gods themselves. In applying this epithet to *gêras* Mimnermos captures the paradoxical value of this gift. (Falkner 1995: 129)

Daar ontstaan ook 'n dubbelsinnigheid in hierdie fragment wanneer dit kom by die betreklike voornaamwoord ὅ (Falkner 1995: 131). Is die antesedent van die betreklike voornaamwoord spesifiek Tithonos se κακὸν ἄφθιτον γῆρας of verwys dit na ouderdom in die algemeen? Is dit waarom Mimnermos γῆρας so fyntjies in enjambement plaas? Ek skaar my by Falkner (1995 : 132), wat aan die hand doen dat die kern van Mimnermos se persepsie van die ouderdom juis is dat selfs gewone γῆρας op sigself erger is as die dood. Die gebruik van die mite ondersteun dus hierdie persepsie en die verwysing is hier na die ouderdom in die algemeen, terwyl die onverganklike ouderdom van Tithonos die boosheid van die ouderdom oorbeklemtoon. Janko (1990:155) meen ook "it is Tithonus' miserable fate *not* to perish, but to have an eternal, 'imperishable' old age". 'n Droewige dood (θανάτου ... ἀργαλέου) is hier weer verkieslik bó die bose, onverganklike ouderdom (κακὸν ἄφθιτον / γῆρας).

4.2.1.5 Fragment 5.4-8 West⁸⁰

ἀλλ' ὀλιγοχρόνιον γίνεται ὥσπερ ὄναρ
 ἦβη τιμήεσσα· τὸ δ' ἀργαλέον καὶ ἄμορφον
 γῆρας ὑπὲρ κεφαλῆς αὐτίχ' ὑπερκρέμαται,
 ἐχθρὸν ὁμῶς καὶ ἄτιμον, ὃ τ' ἄγνωστον τιθεῖ ἄνδρα,
 βλάπτει δ' ὀφθαλμοὺς καὶ νόον ἀμφιχυθέν. (5)

My vertaling lui soos volg:

Kosbare jeug is soos 'n vlietende droom, maar spoedig
 hang pynlike en lelike ouderdom,
 haatlik sowel as ongeëerd, bo ons koppe;
 dit maak 'n man onherkenbaar en belemmer
 sy oë en verstand nadat dit uitgegiet is.

Jeugdigheid en ouderdom word weer eens in hierdie fragment gekontrasteer. In hierdie geval word jeugdigheid slegs deur een vergelyking en een byvoeglike bepaling omskryf: ὀλιγοχρόνιον... ὄναρ (vlietende droom) en τιμήεσσα (kosbaar). Die droom as beeld van enigiets wat vlietend is, is voor Mimnermos onbekend en in elk geval seldsaam (Henderson 2009: 65). Die beeld word gebruik om 'n ou man se perspektief op vergane jeug uit te beeld (Henderson 2009:65).

Ouderdom daarteenoor word bestempel as ἀργαλέον (pynlik), ἄμορφον (lelik), ἐχθρὸν (haatlik) en ἄτιμον (ongeëerd), iets wat mense ἄγνωστον (onherkenbaar) maak en hul oë en verstand aantast. Ouderdom word uitgebeeld as iets bedreigends en skadeliks wat oor mense se koppe hang, dalk soos die rots wat oor Tantalos se

⁸⁰ Bron: Stobaios 4.50.69 (Gerber 2003: 84).

kop gehang het (Henderson 2009: 65) of soos die swaard van Damokles (Falkner 1995: 134). Die idee dat ouderdom uitgegiet (ἀμφιχυθέν) word se presiese verwysing hier is nie duidelik nie, maar die konnotasie is negatief en impliseer die bedreiging van lewe en versmoring van die sintuie en die brein (Henderson 2009: 65). Die fragment lewer weer kommentaar op die sosiale gevolge van veroudering. Die ou mense verloor byvoorbeeld nie net hulle sig nie, maar ook hulle aansien in die gemeenskap. Ouderdom stroop die mens van sy sosiale stand in die oë van sy eweknieë sowel as die gemeenskap as geheel.

4.2.1.6 Fragment 6 West⁸¹

αἶ γὰρ ἄτερ νούσων τε καὶ ἀργαλέων μελεδωνέων

ἑξηκονταέτη μοῖρα κίχοι θανάτου.

My vertaling lui soos volg:

Mag my bestemde dood onvergesel deur siektes

en pynlike sorge op sestig kom.

Alhoewel daar nie hier direk na die ouderdom verwys word nie, dien νούσων τε καὶ ἀργαλέων μελεδωνέων as virtuele metafore vir die ouderdom (Falkner 1995: 133). Mimnermos koppel hier 'n reële getal aan die ouderdom⁸². Dit is opmerklik dat hy op sestigjarige ouderdom fokus, aangesien dit in die konteks van die lae lewensverwagting in die antieke wêreld, 'n redelike hoë ouderdom is. Henderson (2009: 65) poog om 'n oplossing vir hierdie teenstrydigheid te bied deur te redeneer dat daar aanvaar moet word dat Mimnermos tog die latere lewensfases betrek en dat dit nie soseer die ouderdom as sodanig is wat hy wil vermy nie, maar die liggaamlike en geestelike lyding wat daarmee gepaard gaan. Dit is egter nie 'n

⁸¹ Bron: Diogenes Laertius 1.60 (Gerber 2003: 84).

⁸² Sien die bespreking by Solon (4.2.3.1) vir sy antwoord op Mimnermos se wens.

maklike teenstrydigheid om weg te redeneer nie, veral in ag genome die agtergrond van die negatiewe vooruitsig op die ouderdom wat Mimnermos in ander fragmente opbou.

Mimnermos se elegieë definieer hulself in teenstelling tot die Homeriese en heroïese moontlikhede en (met die moontlike uitsondering van fragment 14) bied hulle nie, soos in die geval van Solon of Turtaios, enige nuwe politieke ideale om hulle mee te vervang nie en daarom word hulle ook dikwels beskou as niks meer as nadenke oor die kortstondigheid van die jeug en die aanmanings tot die individuele strewe na plesier nie (Falkner 1995: 139).

Yet for Mimnermus, erotic success is an issue that is deeply involved with one's social identity. Where in the Homeric tradition the sexual lives of old men remain a private and domestic affair, Mimnermus relocates male age within the public context, on the one hand placing it in competition for the favours of the young, on the other despising it for its failure to do so successfully. (Falkner 1995: 139)

Ouderdom ontnem iemand dus van sy hele identiteit in al sy fasette en maak 'n persoon ἄγνωστον (onherkenbaar) en daarom ook onbruikbaar, hulpeloos en irrelevant, ongeag sy sosiale stand voor die aanvang van ouderdom.

4.2.2. Turtaios van Sparta

Wanneer daar na Turtaios gekyk word, kan die historiese konteks waarbinne hy geleef en skryf het, nie buite rekening gelaat word nie. In ongeveer 660 v.C. het die Messeniërs na sowat vyftig jaar van onderdrukking teen hul Spartaanse dwingelande in opstand gekom en moes die Spartane noodgedwonge tot die stryd tree in wat bekend staan as die Tweede Messeense Oorlog om hul grondbesit en voortbestaan te handhaaf (Henderson 1986d: 50). Dit is in hierdie tydperk wat Turtaios op die voorgrond tree. Na Henderson (2009: 46) se mening het Turtaios se parainetiese elegieë die Spartane tot oorwinning aangespoor en hom 'n bekende figuur in die geskiedenis van die betrokke en patriotiese poësie gemaak. Volgens die *Suda*-leksikon was sy *floruit* of bloeitydperk gedurende die 35ste Olimpiade of ongeveer 640-637 v.C. (Henderson 1986d: 50). As gevolg van verskeie propagandistiese bronne het daar heelwat onsekerheid oor sy herkoms geheers. Sommige bronne het aangevoer dat hy 'n Athener was wat na Sparta gestuur is om die geteisterde stad te red (Henderson 1986d:50) en ander voeg by dat hy in der waarheid 'n "lame, dim-witted schoolmaster" was (Gerber 1997: 102). Sy betrokkenheid en belangrike rol in die politieke en militêre lewe en stryd van Sparta is egter te sterk om dié te wees van 'n genooide vreemdeling of ingeburgerde Spartaan en daarom word die getuienis dat hy 'n gebore Lakoniër⁸³ was vandag algemeen aanvaar (Henderson 1986d: 51). Daar word ook melding gemaak van 'n papyrus wat aan die hand doen dat hy 'n aanvoerder was wat die soldate aangemoedig het en dat hy self as een van die voorvegters geveg het. Daarvoor moes hy tot die adel behoort het (Henderson 2009: 46).

Die *Suda* skryf vyf boeke poësie aan Turtaios toe en Bowie (2010:70) groepeer hierdie werke onder militaristiese aansporende elegieë, die Εὐνομία en oorlogsliedere. Die

⁸³ Hy spreek byvoorbeeld die ouer garde soldate aan as een van hulle in fragment 6D (West 10.1-14) en die manier waarop hy die Spartaanse burgersoldate aanspreek in fragment 7D (West 10.15-30) kan dien as bewys dat hy nie 'n vreemdeling of nie-Spartaan kon wees nie (Henderson 1986d: 51). Vgl. ook Gerber 1997: 103 en Henderson 2009: 46.

oorlogstoesprake, ὑποθήκαι, spoor die Spartane aan om moedig te bly in die stryd en herinner hulle daaraan dat eer in oorwinning of dood verkies word bo nederlaag en skaamte (Bowie 2010: 70). Sekere gedeeltes dui op hoplietwapens en taktiek (Bowie 2010: 70). Die elegieë is moontlik eerder by die simposium voorgedra as op die slagveld (Bowie 2010: 70).⁸⁴ Die Εὐνομία kan beskou word as 'n gedig of 'n versameling gedigte waarvan die onderwerp burgerlik of grondwetlik is en handel oor die oorsprong en regeringstrukture in Sparta (Gerber 1997: 103). Die verlore oorlogsliedere het heel moontlik gepaard gegaan met 'n mars of 'n dans (Bowie 2010: 70). Wanneer dit kom by Turtaios se taalgebruik, draai Gerber (1997: 106) nie doekies om nie, maar stel dit onomwonde dat Turtaios se taalgebruik hoofsaaklik aan Homeros te danke is⁸⁵. In die lig van die onderwerp van sy werke, is dit nie verbasend nie en in sekere gevalle blyk dit dat Turtaios langer Homeriese gedeeltes in gedagte gehad het en vervorm het (Gerber 1997: 106). Gerber (1997: 106) verwys ook na Adkins wat die volgende oor Turtaios te sê het:

Tyrtaeus has little skill or interest in composing sentences which derive some of their effect from the manner in which they are set in elegiac couplet.

Self meen Gerber (1997: 106) dat Turtaios nie 'n digter van die eerste rang is nie, maar dat sy oorgange soms lomp is, dat daar 'n mate van woordomslagtigheid is en dat hy nie ongeneë is om homself te herhaal nie. Tog onderskryf Gerber (1997:106) die feit dat daar bywyle treffende frases en kragdadige beelde voorkom en dat die hartstogtelike ywer waarmee hy sy toesprake hou nie ontken kan word nie. Alhoewel die invloed van Turtaios op Sparta se sukses wat in sommige bronne weergegee word as blote afleidings afgemaak kan word, is daar nie rede om te

⁸⁴ Bowie (2010: 70) meen dat dit voorstel dat ander Spartane ook gedurende hierdie tydperk liedere gekomponeer of gesing het en twyfel daarom aan sommige van die werke wat aan Turtaios toegeskryf word. Sien Bowie 2010: 70.

⁸⁵ Gerber (1997: 106) beklemtoon tog ook die feit dat Turtaios se gebruik van Homeriese taal nie noodwendig beteken dat sy uitkyk dieselfde as Homeros s'n was nie. Turtaios se konsep van ἀρετή verwys byvoorbeeld na die somtotaal van 'n man se waarde en spesifiek sy standvastigheid in oorlog. Vir Homeros daarteenoor beteken ἀρετή uitnemendheid in een spesifieke aspek soos byvoorbeeld hardloop (Gerber 1997: 106).

twyfel dat sy digkuns vir die Spartane 'n riem onder die hart kon steek nie (Gerber 1997: 106).

Turtaios het die elegiese digvorm vir politieke en militêre raad aangewend en ook oorlogsliedere in anapestiese versmaat geskryf. Die fokus van die bestaande gedigte is om die weerbare jongmanne tot dapper optrede te inspireer en om die sosiopolitieke probleme van die staat aan die burgers te verduidelik (Henderson 2009:46). Gerber noem dat hy in 'n mate "a kind of poet laureate for the state" was. Henderson (1986d: 51) daarteenoor beklemtoon dat hy nie 'n propagandis⁸⁶ is nie, maar wel die poësie in diens van die stadstaat gebruik om die Spartane teen die komende krisis te waarsku en hulle tot die regte optrede aan te moedig. Turtaios staan nie in diens van 'n regering of party nie. As burger wend hy sy digterskap aan tot voordeel van sy gemeenskap. Hy ontleed situasies en toestande, verduidelik, kritiseer, stel ideale, spoor aan en skep hoop (Henderson 2009: 47).

4.2.2.1 Fragment 10 West⁸⁷

Turtaios rig hom in hierdie fragment tot die jong krygers wat gereed maak om die stryd aan te pak. Hierdie soldate is lede van die falanks. Met die verskyning van die falanksformasie in die Argaiëse leer het die fokus verskuif van die enkeling-kampvegter na die lid van die falanks wat vir sy stadstaat en medeburgers se lot of glorie geveg en gesneuwel het (Henderson 1986: 59e). Turtaios gebruik hierdie elegie om sy medeburgers in die aangesig van 'n krisis tot dapper, edele en opofferende optrede te inspireer. Die realistiese beelding en die direktheid van die appèl op die emosies, die egtheid en betrokkenheid van die gedagtes en gevoelens, maak hierdie reëls en hul skepper belangrik in die geskiedenis van patriotiese of betrokke poësie (Henderson 1986: 60e). Die materiële, fisiese en geestelike voorregte en voordele van die aristokratiese ideaal verskyn as basis vir die gedagtegang in

⁸⁶ Henderson (1986d:51) meen dat die rol van die antieke Griekse digter as spreekbuis vir die *polis* die aantygung van propagandisme anachronisties maak.

⁸⁷ Bron: Lukourgos in *Leocr.* 107 (Gerber 2003:50).

hierdie fragment. Die mooie en die edele word teenoor die lelike en skandelijke gestel (Henderson 1986e: 59). Die motief van ἄνδρ' ἀγαθόν is met die Spartaanse opvatting van ἀρετή⁸⁸ verbind. Al ontbreek die woord self in die teks word iets van die inhoud en die betekenis daarvan in die fragment vergestalt (Henderson 1986e: 59). Die keuse vir die Spartaanse aristokraat-soldaat het gelê tussen die dood op die slagveld of die verlies van burgerskap en daaropvolgende ballingskap (Henderson 1986e:60)⁸⁹. In die res van die bespreking word daar spesifiek na reëls 15-30 gekyk:

ὦ νέοι, ἀλλὰ μάχεσθε παρ' ἀλλήλοισι μένοντες, (15)

μηδὲ φυγῆς αἰσχροῦς ἄρχετε μηδὲ φόβου,

ἀλλὰ μέγαν ποιεῖτε καὶ ἄλκιμον ἐν φρεσὶ θυμόν,

μηδὲ φιλοψυχεῖτ' ἀνδράσι μαρνάμενοι·

τοὺς δὲ παλαιότερους, ὧν οὐκέτι γούνατ' ἐλαφρά,

μὴ καταλείποντες φεύγετε, τοὺς γεραιούς. (20)

αἰσχρὸν γὰρ δὴ τοῦτο, μετὰ προμάχοισι πεσόντα

κεῖσθαι πρόσθε νέων ἄνδρα παλαιότερον,

ἤδη λευκὸν ἔχοντα κάρη πολιόν τε γένειον,

θυμὸν ἀποπνείοντ' ἄλκιμον ἐν κονίῃ,

αἵματόεντ' αἰδοῖα φίλαις ἐν χερσὶν ἔχοντα— (25)

αἰσχρὰ τὰ γ' ὀφθαλμοῖς καὶ νεμεσητὸν ἰδεῖν,

καὶ χροὰ γυμνωθέντα· νέοισι δὲ πάντ' ἐπέοικεν,

ὄφρ' ἐρατῆς ἥβης ἀγλαὸν ἄνθος ἔχη,

⁸⁸ Sien bv. Henderson (1986e: 59-60) en Henderson (2009: 52) vir wat hierdie ἀρετή alles behels het.

⁸⁹ Hierdie motief van 'n eerbare dood op die slagveld kom algemeen voor – sien Henderson (1986e: 59) vir voorbeelde uit verskillende tye.

ἀνδράσι μὲν θηητὸς ἰδεῖν, ἐρατὸς δὲ γυναιξὶ
ζῶος ἐών, καλὸς δ' ἐν προμάχοισι πεσών (30)

My vertaling lui soos volg:

Jong manne, bly dan langs mekaar en veg
en moenie skandelik begin vlug of vrees nie,
maar maak die gees in julle harte groot en sterk;
moenie julle lewens liefhê as julle teen manne veg nie.
Moet ook nie die ouer mans, wie se knieë nie meer so
geswind is, agterlaat en wegvlug nie.
Dis immers skandelik dat 'n ouer man gevalle in die voorste
linies lê, vóór die jongeres, sy hare reeds wit en sy baard grys,
terwyl hy sy manhaftige gees in die stof uitblaas,
sy bebloede geslagsdele in sy hande vasgeklem⁹⁰ –
dit is sowaar 'n skandelige gesig en 'n verontwaarding
om te aanskou – en sy gestroopte liggaam ontbloot gelaat.
Maar vir die jonges is alles welvoeglik solank hy die helder
blom van lieflike jeug vashou, vir manne is hy wonderlik
om te aanskou, vir vroue begeerlik, terwyl hy lewe
en wanneer hy in die voorhoede gesneuwel het, is hy edel.

⁹⁰ Die verminking van geslagsdele kom ook in Homeros *Il.* 13.567-568 voor.

Die jongmanne word aangehits om hulle lewens te waag. Dit rus ook op hulle om nie toe te laat dat die ouer manne hulpeloos en gewond agterbly of voor hulle veg en pynlik sterf nie (Henderson 2009:51). Die ou man word nie hier as versukkeld uitgebeeld nie, maar die verwysing na die knieë⁹¹ dui tog daarop dat sy lewenskrag besig is om af te neem – hy het egter nog nie die stryd teen die ouderdom gewonne gegee nie en veg steeds vir volk en vaderland. Die situasie waarin die gewonde en sterwende ou man homself bevind is angswekkend en onguur. Hy het ten spyte van sy grys hare en baard – aanduidings van sy ouderdom – moedig sy wapens opgeneem, in die voorste linies geveg en geval. Dit beklemtoon sy dapperheid en patriotisme. Hy is verneder deur verminktheid en naaktheid, maar nog lewenskragtig blaas hy sy asem in die stof uit (Henderson 2009:51). Die dramatiese krag en intensiteit van hierdie voorbeelde van individuele lyding staan sterk in kontras met die materiële, fisiese en geestelike belonings vir dapper optrede en versterk die oproep tot dapperheid en selfopoffering (Henderson 2009:52). Die verminking van geslagsdele kon toevallig gebeur het, omdat daar geen noemenswaardige beskerming vir die onderlyf was nie, maar kon ook gebeur het as gevolg van doelbewuste taktiek waar die opponent se skild opwaarts gedruk en 'n lae hou toegedien is (Henderson 2009: 202). Die spreker in die fragment skilder die ou man se dood nie net as 'n haatlike gesig om te aanskou weens die grafiese beelde nie, maar lê dit as 'n aanklag voor die deur van die jong krygers – dit bring vir 'n jong man eer indien hy in die hitte van die stryd op die slagveld sneuwel, maar dit is 'n skande as 'n ou man op hierdie manier moet sterf terwyl die jong manne lafhartig in die agterste linies skuil.

⁹¹ Sien bespreking by 4.1.1.1. oor die betekenis van die knieë.

4.2.2.2. Fragment 12 West⁹²

Hierdie fragment is meer beheersd en beredeneerd as die vorige een, wat meer driftig is. Die omstandighede wat daartoe aanleiding gegee het, is minder dringend, maar dit is nie bloot filosofiese bespiegeling oor ἀρετή nie. Die uiting kom steeds uit 'n militêre, sosiopolitieke situasie (Henderson 1986: 70). Die kern van ἀρετή is steeds Homeries, maar die uitleg van al die vorms daarvan en die keuse en beskrywing van die militêre aspek is eie aan Turtaios (Henderson 2009: 56). Henderson (2009: 56) noem dat daar ook ondermyning van die Homeriese ἀρετή is:

Die reeks mitologiese voorbeelde verleen 'n heroïese en grootse dimensie aan die gedig, maar hulle impak word genegeer deur negatiewe aspekte. Hulle het net individuele talente gehad wat niks tot die gemeenskaplike belang kon bydra nie... Hierdie subteks plaas 'n vraagteken agter die tradisionele waardestelsel en gee die teks 'n groter kompleksiteit. Turtaios skep 'n waardestelsel waaraan alle manlike burgers, en nie net helde nie, kan deel hê.

Vir die res van die bespreking sal daar op reëls 35-44 gefokus word:

εἰ δὲ φύγηι μὲν κῆρα τανηλεγέος θανάτοιο, (35)

νικήσας δ' αἰχμῆς ἀγλαὸν εὖχος ἔληι,

πάντες μιν τιμῶσιν, ὁμῶς νέοι ἢ δὲ παλαιοί,

πολλὰ δὲ τερπνὰ παθῶν ἔρχεται εἰς Αἶδην,

γηράσκων δ' ἄστοῖσι μεταπρέπει, οὐδέ τις αὐτὸν

βλάπτειν οὔτ' αἰδοῦς οὔτε δίκης ἐθέλει, (40)

πάντες δ' ἐν θώκοισιν ὁμῶς νέοι οἳ τε κατ' αὐτὸν

εἴκουσ' ἐκ χώρης οἳ τε παλαιότεροι.

⁹² Bron: Stobaios 4.10.1 (vv. 1-14) en 6 (vv.15-44) (Gerber 2003: 56).

ταύτης νῦν τις ἀνὴρ ἀρετῆς εἰς ἄκρον ἰκέσθαι

πειράσθω θυμῶι μὴ μεθειὲς πολέμου.

My vertaling lui soos volg:

Maar as hy die doodslot ontvlug wat langdurige smart
meebring, en in oorwinning sy lans se blink roem vervul,
vereer almal hom, jong sowel as oud, en hy het baie
vreugdevolle ervarings voor hy na Hades toe gaan.

As hy oud word, staan hy uit onder sy medeburgers

en niemand wil hom van sy ontsag en reg beroof nie.

By byeenkomste maak almal vir hom plek – jonges, sy eweknieë

en selfs die bejaardes. Laat elke man nou hierdie

toppunt van voortreflikheid probeer bereik met sy

volle wese, sonder om die geveg te staak.

Die oorwinnaar in die fragment word vereer en geniet tot op sy oudag aansien, agting, regte en erkenning (Henderson 2009: 56). Die begrippe αἰδοῦς (ontsag) en δίκης (reg) is belangrik in die Argaïese Griekse morele en politieke denke, eersgenoemde as basis vir menslike verhoudings en laasgenoemde as regmatige deel vir elke wese en basis van die politieke bestel (Henderson 1986: 67). Dit beklemtoon die ereposisie van die ouer man in die Spartaanse samelewing. Die frase ἐν θώκοισιν skep ook 'n fisiese omgewing waarbinne eer en agting aan die ouer garde gebring word. Die eresitplekke by spele, dramatiese opvoeringe en godsdienstige geleenthede is in Sparta vir die konings gehou, maar voorrang is ook aan ouer burgers gegee (Henderson 1986: 67).

Die status van die ouer persoon in die Spartaanse samelewing word hier onderstreep, maar dit is tog belangrik om te let daarop dat die ouer mans nie bloot aansien geniet het vanweë hul ouderdom nie. Daar is aksie van mans verwag om hierdie aansien en agting te verdien – dit was iets waarna Spartane dus aktief moes streef.

Uit hierdie fragmente van Turtaios is dit duidelik dat daar 'n merkbare verskil is tussen die Spartaan se hantering van ouderdom as 'n tema en die hoofstroom Griekse kultuur se hantering daarvan. Gilleard (2007:90) meen dat Sparta die uitsondering op die reël was wat die antitese gevorm het vir die hoofstroom kultuur soos in Athene. Die ouderdom in Sparta is gerespekteer en die mag van die oues was onbetwis. Hierdie kontrasterende houding teenoor ouer mense is ook weerspieël in Sparta se politiese en sosio-ekonomiese fondasie (Gilleard 2007: 90). Sparta kan beskryf word as 'n gerontokrasie of 'n oumanneregering (Cartledge 2001: 60). Respek vir ouderdom en outoriteit is iets wat van kleins af by die Spartane ingeprint is (Cartledge 2001: 60). Hierdie respek vir outoriteit wat gesetel was in ouderdom het gedy in die mees konserwatiewe, outokratiese en ongeletterde stadstaat in antieke Griekeland (Gilleard 2007: 90). Was dit blote toeval of was die aard van die Spartaanse samelewing die prys wat betaal moes word vir "its promulgation of successful aging" (Gilleard 2007: 91)? Sparta was tog in militêre en politiese terme 'n suksesvolle samelewing al het min ander stadstate sy instellings nagevolg. As 'n antwoord op die kwessie oor ouderdom in Sparta, steun ek op Gilleard (2007: 91):

Running as a constant theme in this literature is a distaste and often disgust for old age and a preference for youth over age. Such attitudes were expressed by poets and playwrights who were themselves advanced in years. These attitudes also served to act as a block against the acquisition of power by an aged elite, and sustained a general questioning of authority most evident in Athenian history. Less party to these literary traditions, Sparta

maintained a position of unchanging authority for its seniors. Youth, young men as well as young women served the interests and the desires of these seniors who were by and large old soldiers retired from war and ensconced in the council of elders. Even so, their just deserts were gained by having risked death throughout their adult life, not by strategies of prolongevity.

4.2.3. Solon van Athene

Solon van Athene word gereken as een van die Sewe Wysies van die Griekse wêreld (Van Rooy 1986b: 106). Hy is die eerste digter van Athene van wie digkuns oorleef het (Henderson 2009: 67). Behalwe vir sy beroemdheid as digter is hy dalk selfs nog meer bekend as een van die vroegste skeppers van die demokrasie (Henderson 2009: 67). Solon is gebore in 640 v.C. en is oorlede in 560 v.C. Hy was van aristokratiese geboorte, maar het waarskynlik tot die handelsklas behoort (Van Rooy 1986b: 103). Hy was 'n patriot en het 'n toonaangewende rol in die stryd teen Megara gespeel om Salamis vir Athene te annekseer (Van Rooy 1986b: 103). Hy was teen alle uiterstes gekant en op politieke gebied was hy veral teen 'n tiranneregering gekant (Van Rooy 1986b: 103). Met die dreigende politiese en ekonomiese stryd tussen die adel en die gewone volk, is hy in ongeveer 594 of 593 v.C. tot archon en versoener benoem deur die adel juis om ekonomiese, konstitusionele en juridiese hervormings deur te voer (Van Rooy 1986b: 103). Na sy hervormings het hy vir tien jaar oorsee gereis en, onder meer, Egipte, Siprus en Lidië besoek (Van Rooy 1986b: 103). Met sy terugkeer het daar egter anargie geheers wat tot 'n einde gekom het toe Peisistratos as tiran aan bewind gekom het (Van Rooy 1986b: 104). Solon se ekonomiese en juridiese hervormings was dus suksesvol, maar nie sy konstitusionele hervormings nie (Van Rooy 1986b:104).

Henderson (2009: 68) noem dat Solon se digkuns in die proses van oorlewering tot in die 5de eeu v.C. onderworpe aan verandering was as gevolg van die mondelinge tradisie sonder vaste teks waarbinne dit geskep is. Daarom is die probleem van egtheid van outeurskap ter sprake. Wat is byvoorbeeld deur Solon geskep en wat is verander en toegevoeg in die volgende 150 jaar tot en met Aristoteles (Henderson 2009: 68)? Ons het dus in die eerste instansie met die digterlike persona Solon te doen eerder as met die historiese figuur (Henderson 2009: 68). Nietemin is meer van Solon se gedigte bekend as van enige ander elegiese digter van die argaïese tydperk (Gerber 1997: 113). Daar is tans 287 elegiese verse bekend sowel as 42 jambiese

trimeters en 20 trogeïese verse en fragment 13 is ook die langste bekende elegiese gedig wat dateer van voor die Hellenistiese tydperk (Gerber 1997: 113). Daar is niks bekend oor sy epodes nie (Gerber 1997: 113).

Sy trogeïese verse en jambiese gedigte maak slegs 'n klein gedeelte uit van sy oorlewende werke en handel so te sê uitsluitlik oor politiese aangeleenthede en die politiese gedeeltes hoort almal tot die tydperk na sy argonskap, toe sy maatreëls en werkwyses onder skoot kom (Campbell 1982: 233). Sy jambiese en trogeïese verse vorder teen 'n flinke pas en laat geen afwykings of filosofiese refleksies toe soos in sy elegiese werke nie en die jambes toon ook geen venynigheid nie – iets wat te wagte is by 'n man wie se selfbeheersing altyd opvallend is (Campbell 1982: 233).

Solon betrek in sy elegiese gedigte, net soos in sy jambiese werke, die werklikhede van die sosio-politieke bestel van sy stad (Henderson 2009: 68). In sy twee langste oorlewende elegieë behandel hy 'n verskeidenheid van probleme en euwels wat die digter in Athene raakgesien en probeer genees het (Henderson 2009: 68). Van die gedig oor Salamis het daar net twee reëls oorgebly. Die grootste gedeelte daarvan hande oor sy hervorming en is didakties en paraineties van aard (Henderson 2009:69). Hy gebruik die medium van digkuns om sy gehoor op te voed en te beïnvloed en tot optrede aan te spoor. Daar is egter ook 'n verskeidenheid ander temas: die lewe, die liefde en die poësie (Henderson 2009: 69). Van Rooy (1986b: 105) noem dat die vermanende en aansporende funksie van Solon se elegieë waarskynlik af te lei is van die elegieë van Turtaios. Andersyds het hy die persoonlike jambiese poësie van Archilochos ontwikkel tot 'n instrument van politieke kritiek (Van Rooy 1986b: 105). Die belangrike verskil tussen Archilochos en Solon lê egter daarin dat Archilochos se verse hoofsaaklik ontspring uit 'n persoonlike *aporia* en Solon s'n daarteenoor uit sy siening van die *aporia* van die polis (Van Rooy 1986b: 105). Vir Solon gaan dit om geregtigheid vir die stad as geheel en nie om persoonlike geregtigheid soos by Archilochos nie (Van Rooy 1986b: 105). Daarom is die hoof funksie van sy poësie vermanend-didakties, om sy medeburgers te leer en nie

om hulle bytend te kritiseer of te bespot nie. Dit hang ook saam met sy selfbeheersdheid en die middeweg waartoe hy nie net ander opgeroep het nie, maar wat hy self ook nagevolg het (Van Rooy 1986b: 105). Die styl van Solon se elegieë verskil ook van dié van sy jambiese verse (Henderson 2009: 69). Epiese taal, temas en motiewe soos deug, orde, geregtigheid en die gode kom meer gereeld in die elegieë voor. Beeldspraak verskyn ook meer dikwels as organiese middel in die argumentvoering om die onaanskoulike aanskoulik te maak (Henderson 2009: 69). Die struktuur en gedagtegang word meer sistematies opgebou en waar die jambiese gedigte 'n lineêre gedagtegang met afdwalings in die verloop daarvan vertoon, kom ringkomposisies, parataksis, *gnômai* en die heen en weer beweeg van die argument soos 'n slinger in die elegiese gedigte voor (Henderson 2009: 69). Wanneer dit kom by die "ek" in die elegiese en jambiese gedigte, som Henderson (2009: 69) die situasie soos volg op:

Anders as in die jambiese gedigte waar die digter direk as "ek" sy gehoor aangespreek het om sy saak te stel en homself teen die kritici te verdedig, praat die digterlike "ek" in die elegieë nie in konfrontasie met "ander" nie; die persona loquens is eerder 'n verteenwoordigende stem wat kollektiewe kritiek op die gemeenskap rig en deur middel van indirekte verwysings na historiese gebeure, beelde, oortreding en oorweging die gehoor aanspreek.

Die elegieë is dus meer soos onpersoonlike bekendstellings van die digter se politieke program, bedoel om deur die hele bevolking gehoor te word terwyl die jambiese gedigte 'n persoonlike verdediging van sy optrede en maatreëls is (Henderson 2009: 69).

Gerber (1997: 116) is van mening dat Solon se verse te dikwels as blote historiese bronne afgemaak is terwyl daar min van hul poëtiese kwaliteit in ag geneem is. Hy noem tog dat dit ongegrond sou wees om hom as een van die allerbeste digters te reken, maar selfs meer ongegrond om sy poëtiese oeuvre te ignoreer of af te kam

(Gerber 1997: 116). Van Rooy (1986b:105) noem hom “geen groot digter nie, maar ‘n wyse man by uitnemendheid”. Volgens Campbell (1982: 233) skep sy gedigte deurgaans die beeld van ‘n intelligente denker, ‘n vurige patriot, ‘n geesdriftige, maar regverdige hervormer en ‘n man wat deur en deur eerlik was. Die invloed van sy morele denke op Herodotus en die tragikusse is bewys van die hoë aansien wat hy in Griekeland geniet het (Campbell 1982: 233).

4.2.3.1. Fragment 20 West⁹³

Hierdie fragment verteenwoordig ‘n antwoord op Mimnermos⁹⁴ se uitlating in fragment 6⁹⁵:

ἀλλ’ εἴ μοι κἄν νῦν ἔτι πείσεται, ἔξελε τοῦτο—
 μηδὲ μέγαιρ’, ὅτι σέο λῶον ἐπεφρασάμην—
 καὶ μεταποίησον Λιγιστάδην, ὥδε δ’ ἄειδε·
 “ὀγδωκονταέτη μοῖρα κίχοι θανάτου”.

My vertaling lui soos volg:

Maar as jy selfs nou nog na my sou luister, raak ontslae van dit –
 en moenie te na gekom voel omdat ek beter dink as jy nie –
 verander dit, Liguaistades⁹⁶, en sing soos volg:
 “Mag my bestemde dood op tagtig kom.”

⁹³ Bron: Diogenes Laertius 1.60 (Gerber 2003:140).

⁹⁴ Mimnermos was ‘n ouer tydgenoot van Solon (Henderson 2009: 94).

⁹⁵ Sien bespreking by 4.2.1.6.

⁹⁶ ‘n Naam wat aan Mimnermos verbind word. Dit beteken iets soos helderstemmig (Henderson 2009: 93).

Dit blyk uit hierdie fragment dat Solon 'n meer positiewe uitkyk op die ouderdom het en dat hy kans sien daarvoor, ongeag die siektes en kwale wat daarmee saamkom (Henderson 2009: 94). Hierdie intertekstuele wisselwerking tussen die digters dui op die web van tekste in die kanon van die vroeë Griekse digkuns wat handel oor die ouderdom, verganklikheid, aftakeling en sterflikheid en hoe die gedigte met mekaar in gesprek tree en meestal dieselfde sentimente oor die ouderdom weergee⁹⁷. Ons vind dus 'n postmodernistiese element in die vroeë Griekse digkuns.

4.2.3.2 Fragment 27 West⁹⁸

In Fragment 27 beskryf Solon die fases van 'n mens se lewe. Hy verdeel die fases in groepe van sewe jaar:

The structure of the poem is very careful. Every *hebdomas* gets a distich, with the exception of the seventh and the eight, concentrated in two lines. This very regular and linear structure of the poem... is intended to be the formal mirror of Solon's idea of life as a regular succession of stages, funtional to each other and ruled by an internal μέτρον, the principle of order and unity (Noussia 1999: 177).

Die indelings word elkeen gerangskik saam met sy tipiese eienskap: die kinderjare (jare 1-7), wat oorheers word deur die sny van die eerste stel tande, die puberteitsjare (jare 8-14), wat tekens van liggaamlike verandering toon, die volgehoue groei van vroeë volwassenheid (jare 15-21), die jare van volle manlikheid (jare 22-28), die fase van vrousoek en huweliksverbintenis (jare 29-35), die periode van besinning en stabiliteit (jare 36-42), die lang periode van wysheid en oorwoë

⁹⁷ Die ooreenkomste tussen Solon se fragment 24 en Theognis se *Boek I*, reëls 719-728 (sien bespreking by 4.2.4.1), is net so opmerklik.

⁹⁸ Bron: Philo, *de opif. mundi* 104 (Gerber 2003: 148)

menings (jare 43-56), die afname in die gehalte van verstand en spraak (jare 57-63) en die natuurlike einde van die lewensloop (jare 64-70) (Henderson 2009: 97). Vir die punt van hierdie bespreking word daar veral op die laaste twee fases gefokus:

τῇ δ' ἐνάτῃ ἔτι μὲν δύναται, μαλακώτερα δ' αὐτοῦ
 πρὸς μεγάλην ἀρετὴν γλῶσσά τε καὶ σοφίῃ.
 τὴν δεκάτην δ' εἴ τις τελέσας κατὰ μέτρον ἵκοιτο,
 οὐκ ἂν ἄωρος ἐὼν μοῖραν ἔχοι θανάτου (27.15-18 West).

My vertaling lui soos volg:

In die negende het hy steeds die vermoë, maar sy spraak
 en wysheid is te swak vir groot deugsaamheid.
 As 'n mens elke fase sou voltooi en die tiende bereik,
 sal hy nie ontydig die dood se lot ontvang nie.

Die finale fases word ontwikkel met die fokus op die fragment se simmetrie en balans en juis daarom is die uitbeelding van die ouderdom hier anders. Solon prys die ouderdom hier nie op grond van persoonlike ervarings nie; ook beskou hy dit nie in die tradisionele bouse lig nie. Die ouderdom word in die negende fase gekarakteriseer as 'n tydperk van volgehoue bekwaamheid sowel as verval (Falkner 1995: 163). Dit is opmerklik dat Solon nie direk na die ouderdom verwys nie. Inteendeel, nêrens in die fragment maak hy staat op die konvensionele Griekse woordeskat van die ouderdom nie (Falkner 1995: 157). Daar is nie verwysings na die bekende ouderdom-spesifieke terme soos *neos* of *neôteros*, *kouros* of *kouroteros*, *hoploteros*, *gerôn* of *presbys* nie en hierdeur plaas Solon die ouderdom buite die normale literêre en sosiale kontekste:

By eschewing the conventional vocabulary and describing age through hebdomads without a corresponding system of name-grades, Solon's poem

locates itself outside of the literary and social contexts in which age is traditionally encoded (Falkner 1995: 58).

Wat impliseer hierdie afgetrokke perspektief oor die digterspreker se siening van die fases van die lewe en veral van die ouderdom? Hierdie fragment bied 'n antwoord op die Ioniese houding jeens jeugdigheid en ouderdom. Die kritiek is nie bloot eties nie, maar ook polities en in ooreenstemming met Solon se siening dat die bron van Athene se sosiale konflik veral gesetel is in aristokratiese rykdom (Falkner 1995: 168). Solon argumenteer hier met beskeidenheid en spitsvondigheid teen die aristokratiese siening deur die bepalinge van die gesprek te verander – terwyl die aristokratiese liriek jeugdige *eros* ophemel en die ouderdom swartsmeer, ontken Solon nie die belangrikheid van *eros* nie, maar beskou hy dit bloot as een van die twee menslike *aretai* (Falkner 1995: 168). Dienooreenkomstig bied hy geen verdediging van die ouderdom nie, maar erken hy die ouderdom se swakhede en vermoëns met verwysing na die politiese *aretê* (Falkner 1995:168). Solon bied dus 'n nuwe verstaan van die menslike natuur en van die *aretê* wat gebaseer is op die mens as individuele burger. Die aristokratiese siening word dus nie weerlê nie, maar oortref deur 'n meer omvattende model:

In bypassing the traditional conceptualization of age in favour of a mathematical and chronological approach, Solon addresses the idea of aging apart from the literary vocabularies and the assumptions they make about human growth and nature. In the graduated stages of the hebdomads, Solon develops a conception of excellence and human chronology consistent with his political and poetical thought and the terms in which it often finds expression: quantity and chronology, number and balance, an inclusive and conciliatory perspective. In this poetically radical representation of human time, Solon achieves a harmony of content and form such that they mutually reinforce each other (Falkner 1995: 168).

4.2.4 Theognis van Megara⁹⁹

Soos met ander digters uit die Argaïese tydperk, is weinig oor Theognis se lewe aan ons bekend en die geloofwaardigheid van al die werke wat aan sy skrywerspen toegedig word, word ook betwyfel. 'n Poging om Theognis se lewe te dateer word gestuit deur vroeë outentisiteit en die problematiek om die waarde van politiese en historiese toespelings te bepaal (Gerber 1997: 121)¹⁰⁰. Theognis se *floruit* word deur antieke bronne soos Eusebios en die *Suda* in ongeveer die middel van die sesde eeu v.C. geplaas, maar dit is ewe waarskynlik dat hy vanaf ongeveer die middel van die sesde eeu tot die vroeë vyfde eeu geleef het d.w.s. ongeveer 550-490/480 v.C. (Van Rooy 1986d: 159). Theognis was sonder twyfel 'n aristokraat en was 'n groot voorstander van die ou aristokrasie en hulle ideale, in teenstelling tot die *dêmos* en die ommekeer wat hulle in aristokratiese maatstawwe teweeggebring het (Van Rooy 1986d:159). Saam met Pindaros is Theognis die enigste digter van kortpoësie wie se werk langs die weg van 'n manuskripttradisie¹⁰¹ oorgelewer is¹⁰² (Henderson 2009: 116). Dit is 'n aanduiding van die gewildheid van Theognis se verse as gids vir sedelike gedrag en verklaar hoekom daar van hierdie elegiese digter nog so baie verse bestaan: 1389 reëls wat in twee boeke verdeel word (Boek I: reëls 1-1230 en Boek II: reëls 1231-1389). Die reëls loop aaneen, maar vorm duidelik 'n reeks afsonderlike eenhede wat as aparte "gedigte" beskou kan word (Henderson 2009: 116). Whitmarsh (2004: 57) beskryf die verse soos volg:

For despite the apparent disconnectedness of the text, there is a continuous theme discernible throughout the entire text: the poet constructs the pleasures

⁹⁹ Sien bv. Van Rooy (1986d: 158) en Henderson (2009: 115) vir die politieke toestande in Megara ten tyde van Theognis.

¹⁰⁰ Sien Gerber (1997: 121-128) vir verdere bespreking van probleme met datering en verwante sake.

¹⁰¹ Sien Van Rooy (1986d: 160) vir 'n lys van die belangrikste manuskripte.

¹⁰² Dit beteken dat ons tekste van sy poësie nie van papiervondse of antieke aanhalings afhang nie, maar op 'n kontinue stamboom (*stemma*) van meer as veertig handgeskrewe kopieë berus, waarvan die afstamming na die 10de eeu n.C. teruggaan (Henderson 2009:116).

of the symposium – friendship, drinking and sexual encounters with boys – as a refuge from the corruption of Megara, whence true friendship and trustworthiness have disappeared.

Die didaktiese inslag met die sedelesse en aanmoedigings tot behoorlike gedrag suggereer ook die simpotiese konteks (Henderson 2009: 117). Hierdie nadenke is gewoonlik gerig aan Kurnos, seun van Polupas, alhoewel Henderson (2009:116) meen dat hy nie 'n werklike persoon hoef te gewees het nie. Kurnos word as liefdesobjek beskou, maar ook, en dalk hoofsaaklik, as die ontvanger van sedelike en pragmatiese onderrig (Whitmarsh 2004: 57). Griekse pederastie was beide 'n erotiese en 'n opvoedende verhouding. In sy redevoering met Kurnos neem Theognis die rol van die gesaghebbende bewaarder van kulturele tradisies en vasgestelde kennis aan teenoor valse vriende wat hom sal mislei (Whitmarsh 2004: 58). Die simposium sou aan Theognis of die sanger van sy woorde 'n platform bied vanwaar hy sy aanspraak op pedagogiese outoriteit kon laat geld (Whitmarsh 2004: 58). In die Argaïese tydperk was voordragte by die simposium 'n sentrale medium vir die bewaring en verspreiding van beskermde inligting van oor die wêreld (Whitmarsh 2004: 58).

Theognis was baie bekommerd oor die welsyn van sy stad en aspekte soos die stryd tussen die oligarge en die “demokrate” vind dikwels neerslag in sy werke (Van Rooy 1986d: 158). Sy gedigte poog om die handelsklasse, wat aristokratiese voorregte wederregtelik in besit neem, op die kantlyn te skuif en te beheer (Whitmarsh 2004: 62). Die verse is nie diepsinnig of beeldryk nie en verskuif nie die grense van die genre nie, maar het 'n aantreklike vlotheid en gevatheid. Die verskeidenheid van gedagtes en raakheid van siening en segging is die sterkste meriete van hierdie digwerk (Henderson 2009: 117).

4.2.4.1 Geselekteerde reëls uit *Boek I*

In die bespreking van Theognis se hantering van ouderdom in sy verse word die reëls saam bespreek en nie elke seleksie onder 'n aparte hofie nie. Die reëls word numeries bespreek volgens Gerber (2003) se indeling van die teks.

Theognis gebruik in sy reëls ouderdom as 'n ykmerk om die gewigtigheid van ander aspekte te beklemtoon, soos in reëls 173-178:

ἄνδρ' ἀγαθὸν πενίῃ πάντων δάμνησι μάλιστα,

καὶ γήρως πολιοῦ, Κύρνε, καὶ ἡπιάλου.

ἦν δὴ χρεὶ φεύγοντα καὶ ἐς μεγακήτεα πόντον

ῥίπτειν καὶ πετρώων, Κύρνε, κατ' ἡλιβάτων.

καὶ γὰρ ἀνὴρ πενίῃ δεδμημένος οὔτε τι εἰπεῖν

οὔτ' ἔρξαι δύναται, γλῶσσα δέ οἱ δέδεται.

My vertaling lui soos volg:

Armoede oorrompel 'n goeie man meer as enigiets anders,

selfs meer as grou ouderdom, Kurnos, en koors.

Om daarvan te vlug, moet jy jou in die monstergevulde

see werp, Kurnos, of van styl kranse af.

Want 'n man wat deur armoede oorweldig is,

kan niks sê of verrig nie en sy tong is vasgebind.

Theognis skryf dikwels oor die misere van armoede en noem dit die μητέρ ἀμηχανίης (reël 385) (Van Rooy 1986d: 159). Die kwessie van armoede en rykdom is iets wat Theognis in 'n ernstige lig beskou, soos Alonge (1999:15) uitwys:

Hand in hand with the political crisis is a cultural one. Wealth has replaced *arete*, the distinguishing virtue of the *agathoi*, as the standard for prestige in the community. Thus, poverty, which was not irreconcilable with honour according to the *agathoi* (cf. βούλεο δ' εὐσεβέων ὀλίγοις σὺν χρήμασιν οἰκεῖν ἢ πλουτεῖν ἀδίκως χρήματα πασάμενος 145-6), has become sociopolitical death under the *kakoi*.

Die belangrikheid van rykdom in die aristokratiese waardesisteem blyk duidelik uit hierdie reëls. Daarsonder word effektiewe optrede en kommunikasie meer beperk as dinge soos ouderdom en koors en is selfmoord verkieslik (Henderson 2009:130). Theognis gebruik ouderdom in hierdie reëls om te toon dat armoede die allergrootste euwel is wat 'n voortreflike, of in Theognis se konteks, 'n aristokratiese man kan oorkom (Van Rooy 1986d: 173). Hy maak dus staat op die negatiewe konnotasies aan ouderdom (en siekte) verbonde om die erns van armoede te onderstreep. Die reëls handel dus nie direk oor ouderdom nie, maar daar word gesinspeel op die grouheid van ouderdom. Ons vind iets soortgelyks in reëls 271-278:

ἴσως τοι τὰ μὲν ἄλλα θεοὶ θνητοῖς ἀνθρώποις

γῆρας τ' οὐλόμενον καὶ νεότητ' ἔδοσαν.

τῶν πάντων δὲ κάκιστον ἐν ἀνθρώποις θανάτου τε

καὶ πασέων νόσων ἐστὶ πονηρότατον,

παῖδας ἐπεὶ θρέψαιο καὶ ἄρμενα πάντα παράσχοις,

χρήματα δ' ἐγκαταθῆις πόλλ' ἀνιηρὰ παθών,
τὸν πατέρ' ἐχθαίρουσι, καταρῶνται δ' ἀπολέσθαι,
καὶ στυγέουσ' ὥσπερ πτωχὸν ἐσερχόμενον.

My vertaling lui soos volg:

Die gode het aan sterflinge 'n gelyke deel van ander dinge
gegee, vervloekte ouderdom en jeug,
maar wat die ergste is en die smartlikste van alles
vir die mense, insluitende die dood en alle siekte,
is wanneer jy seuns grootgemaak het en
al die nodige verskaf het en met baie lyding besittings
opgegaar het, hulle hul vader haat en bid dat hy vergaan en
hom verag soos 'n bedelaar by 'n deur.

Die onontkombaarheid van ouderdom word uitgelig, maar dit is nie ouderdom as sulks wat vervloek word nie, maar eerder die manier waarop ouer mense behandel word. In ag genome die rol wat ouer mense in die samelewing en veral hulle huishoudings gespeel het¹⁰³, kan die spreker se weeklag hier as 'n ware voorstelling van die werklikheid beskou word. Hierdie een ding wat vir mense die smartlikste is, kan ook nie voor die gode se deur gelê word nie, maar eerder voor die seuns s'n. Dis hulle ondankbaarheid wat as die ergste ding beskou word. Die verwerping is veral pynlik in die konteks van die adelstand, aangesien die voortbestaan van die familie bedreig word (Henderson 2009: 148). Op die ou end is dit nie vervloekte ouderdom

¹⁰³ Soos bespreek in hoofstuk 2.

(γῆρας ...οὐλόμενον) self wat van die man 'n bedelaar (πτωχὸν) maak nie, maar die manier waarop hy behandel word as gevolg van sy ouderdom.

In reëls 527-528 tref ons 'n voorbeeld aan van Theognis se pessimisme oor die menslike lot:

ὦ μοι ἐγὼν ἥβης καὶ γήραος οὐλομένοιο,
τοῦ μὲν ἐπερχομένου, τῆς δ' ἀπονισομένης.

My vertaling lui soos volg:

O wee vir jeug en helaas vir vervloekte ouderdom,
die tweede omdat dit op my afkom en die eerste omdat dit weggaan.

Hier skeer Theognis ouderdom en jeug oor dieselfde kam. Ouderdom word nie hier as die antitese van jeug geskets nie, maar beide word as smartlik beskou, jeug omdat dit van 'n mens weggaan en ouderdom omdat dit 'n mens oorval. οὐλόμενος blyk 'n epiteton vir ouderdom in Theognis se verse te wees.

In reëls 719-728 vind ons nog iets van hierdie pessimisme teenoor die menslike kondisie, saamgesnoer met aspekte van welvaart:

ἴσόν τοι πλουτοῦσιν, ὅτῳ πολὺς ἄργυρός ἐστιν
καὶ χρυσὸς καὶ γῆς πυροφόρου πεδία
ἵπποι θ' ἡμίονοί τε, καὶ ὧ τὰ δέοντα πάρεστι
γαστρί τε καὶ πλευραῖς καὶ ποσὶν ἄβρὰ παθεῖν,
παιδός τ' ἠδὲ γυναικός, ὅταν δέ κε τῶν ἀφίκηται
ᾠρη, σὺν δ' ἥβη γίνεται ἀρμοδία,
ταῦτ' ἄφενος θνητοῖσι· τὰ γὰρ περὶ ὧσα πάντα

χρήματ' ἔχων οὐδείς ἔρχεται εἰς Αἴδεω,
οὐδ' ἂν ἄποινα δίδους θάνατον φύγοι, οὐδὲ βαρείας
νούσους οὐδὲ κακὸν γῆρας ἐπερχόμενον.

My vertaling lui soos volg:

Ewe ryk is die man wat baie silwer en goud,
lande van koring-draende grond en
perde en muile het en die man wat dit wat
nodig is vir sy maag, sye en voete om gemaklik te lewe,
byderhand het en die seisoen vir 'n knapie en
vir 'n vrou, wanneer ook al die seisoen
daarvoor kom, vergesel deur 'n jeugdige lewenslus
wat sy behoeftes pas. Dit is rykdom vir sterflinge,
aangesien niemand na Hades toe gaan met al sy
enorme besittings nie, nóg kan hy 'n prys betaal
om die dood te ontsnap
of afgryslike siektes of die aanvang van beseerde ouderdom.

Anders as in reëls 173-178 beklemtoon die spreker nie hier net materiële rykdom nie, maar ag hy iemand wat ryk is en iemand wat genoeg het op dieselfde vlak. Hy meet hulle rykdom in die lig van hulle uiteindelijke lot en noem dat rykdom mens niks in die sak kan bring wanneer dit kom by die dood, siekte of die ouderdom nie. Die mens is magteloos om teen die noodlot te veg met materiële eiendom. Almal se

uiteindelijke tuiste sal Hades wees, waarheen jy niks van hierdie besittings of genietinge kan saamneem nie. Theognis gebruik dikwels in sy werke die trio van dood, siekte en ouderdom (θάνατον, νόσους en γῆρας) om die feilbaarheid en weerloosheid van die mensekinders te beklemtoon. κακὸν is 'n algemene epiteton in beskrywings oor die ouderdom en vorm deel van die konseptuele neksus van ouderdom.

Theognis is in reëls 933-938 van mening dat eienskappe soos fisiese aantreklikheid verseker dat 'n persoon lewenslank ander *aretai* soos eer, agting en geregtigheid onder oud en jonk geniet (Henderson 2009: 141):

Παύροισ' ἀνθρώπων ἀρετὴ καὶ κάλλος ὀπηδεῖ·

ὄλβιος, ὅς τούτων ἀμφοτέρων ἔλαχεν.

πάντες μιν τιμῶσιν· ὁμῶς νέοι οἳ τε κατ' αὐτὸν

χώρης εἴκουσιν τοί τε παλαιότεροι.

γηράσκων <δ> ἀστοῖσι μεταπρέπει, οὐδέ τις αὐτὸν

βλάπτειν οὔτ' αἰδοῦς οὔτε δίκης ἐθέλει.

My vertaling lui soos volg:

Uitmuntendheid en aantreklikheid vergesel min mense.

Gelukkig is hy wat van albei hierdie gawes ontvang het.

Almal eer hom, die jonges sowel as sy tydgenote

En mense ouer as hy staan hul plekke aan hom af.

Wanneer hy oud word, staan hy onder die burgers uit

En niemand wil hom van aansien of regte ontnem nie.

Hier vind ons 'n hele ander beeld van 'n ouer persoon as wat daar in reëls 271-278 geskep is. Hier geniet die ouer persoon tot in sy oudag aansien: γηράσκων <δ> ἀστοῖσι μεταπρέπει, οὐδέ τις/αὐτὸν/ βλάπτειν οὔτ' αἰδοῦς οὔτε δίκης ἐθέλει¹⁰⁴. Waarom dan hierdie ander beeld? Meen Theognis dat ἀρετὴ en κάλλος in die aristokratiese samelewing so hoog geag is dat dit die gevolge en simptome, die verval en veragting, van die ouderdom as 't ware kon afweer of uitkanselleer?

In reëls 1069-1070 skets Theognis die ouderdom nie net as 'n paadjie wat lei na die dood nie, maar as die drumpel tussen die lewe en die dood:

Ἀφρονες ἄνθρωποι καὶ νήπιοι, οἷτε θανόντας 1068

κλαίουσ', οὐ δ' ἤβης ἄνθος ἀπολλύμενον.

My vertaling lui soos volg:

Sotlik en sinneloos is die mense wat vir die dooies,

ween, maar nie vir die verwelkende bloeisel van jeug nie.

Theognis meen dat jy begin doodgaan as jy jeugdigheid agterlaat en begin oud word. Oudword en ouderdom word gesien as 'n soort oorgangstydperk en word net soveel met die lewe as met die dood geassosieer.

Met reëls 1129-1132 lyk dit asof Theognis begin om sy eie aanmanings oor armoede en die aristokratiese lewenswyse te minag:

ἐμπόμαι· πενίης θυμοφθόρου οὐ μελεδαίνων,

¹⁰⁴ Hierdie woorde eggo Turtaios se fragment 10 soos bespreek in 4.2.2.1.

οὐδ' ἀνδρῶν ἐχθρῶν, οἳ με λέγουσι κακῶς.

ἀλλ' ἤβην ἐρατὴν ὀλοφύρομαι, ἣ μ' ἐπιλείπει,

κλαίω δ' ἀργαλέον γῆρας ἐπερχόμενον.

My vertaling lui soos volg:

Ek sal my vol drink, sonder om my te bemoei met sielsvernietigende

armoede of met vyande wat sleg praat van my.

Maar ek beween die lieflike jeug wat my agterlaat

En ek treur oor die pynlike ouderdom wat op pad is.

Waar is die geesdriftige spreker van reëls 173-178 en 271-278? Het hy besluit om die handdoek in te gooi en nou sy sorge weg te drink? Daar is niks in hierdie reëls van die dringende beroepe wat in ander gedeelte die botoon voer nie. Het hy hom berus by die vlietendheid van tyd en die onbeduidendheid van menslike aktiwiteite? Die werkwoord ἐμπόμαι impliseer 'n simpotiese atmosfeer en die spreker dui dus aan dat hy homself steeds sal geniet by die simposium ten spyte van die armoede, wat hy hier as θυμοφθόρου (sielsvernietigend) beskryf, en sy vyande wat oor hom skinder (Henderson 2009: 146). Hierdie reëls eggo die idee in reëls 527-528. Ouderdom is hier ἀργαλέον (pynlik) en die veelbewoë "opvolger" van jeugdigheid. Die spreker huil nie net oor die verlies van sy jeug nie, maar ook oor sy onafwendbare, verdrietige lot wat met die ouderdom kom.

Daar is in Theognis se werke deurlopende verwysings na die ouderdom, somtyds gebruik as ykmerk vir die beklemtoning van ander aspekte en ander kere om die nietigheid van die menslike bestaan te beklemtoon. Van Rooy (1986d: 160) verwoord dit soos volg:

Tiperend van die liriek van die argaïese tydperk is die skrywer se opvatting van die “vanity of human wishes”, met die mens totaal afhanklik van die gode (bv. 133-142) asook sy pessimisme oor die menslike lewe.

Dalk word hierdie pessimisme ten beste in Theognis se eie woorde in reëls 425-428 uitgedruk:

Πάντων μὲν μὴ φῦναι ἐπιχθονίοισιν ἄριστον
μηδ' ἐσιδεῖν αὐγὰς ὀξέος ἡελίου,
φύντα δ' ὅπως ὤκιστα πύλας Αἴδαο περῆσαι
καὶ κεῖσθαι πολλὴν γῆν ἐπαμνησάμενον.

My vertaling lui soos volg:

Van alle dinge is dit inderdaad die beste vir aardbewoners om nooit
gebore te geword het nie en om nie die felle strale van die son te aanskou
het nie, maar om die poort van Hades so spoedig moontlik deur te gaan,
sodra hulle gebore is, en onder 'n hoop grond te lê.

4.3 Jambiese digters

In hierdie afdeling word daar gekyk na geselekteerde werke van Archilochos van Paros en Semonides van Amorgos as verteenwoordigers van die jambiese digkuns.

4.3.1. Archilochos van Paros

Archilochos van Paros en Thasos word beskryf as 'n "(t)otale individualis (Van Rooy 1986a: 1). Hy lewe in die 7de eeu v.C. (Miller 1996:1) en volgens Carey (2009: 152) kan ons hierdie datum as akkuraat beskou as gevolg van 'n sonsverduistering¹⁰⁵ waarna hy self in een van sy fragmente verwys. Hy word op die eiland van Paros¹⁰⁶ gebore en sy moeder was na alle waarskynlikheid 'n slavin¹⁰⁷ en sy vader 'n verarmde aristokraat van die eiland. Miller (1996: 1) beskryf hom as 'n soldaat en 'n digter en laat blyk dit dat hy by gevegte tussen die setlaars van Thasos en die Thrakiese stamme op die eiland betrokke was. Hy was volgens een antieke bron ook vir 'n tyd lank 'n huursoldaat, maar die geloofwaardigheid van hierdie bron is betwyfelbaar (Miller 1996: 1). Hy was trots op sy lewe as soldaat en op sy digtersgawe, maar het tog sy misnoeë met sekere lewenswyses laat blyk:

¹⁰⁵ Henderson (2009:36) is van mening dat die sonsverduistering waarna daar in fr. 122 verwys word, objektiewe, eksterne getuienis vir die datering van die digter bied. Blykbaar was daar drie sonsverduisterings op Paros sigbaar: 'n algehele een op 14 Maart 711 v.C. en weer op 6 April 648 v.C. en 'n gedeeltelike een op 27 Junie 660 v.C. (Henderson 2009: 36). Die gedig beskryf 'n algehele verduistering en dit moet dus na die gebeure van 711 v.C. of dié van 648 v.C. verwys. Henderson (2009:36) meen die laaste een pas beter by die nadere getuienis. Sien ook Carey (2009:152).

¹⁰⁶ Volgens Van Rooy (1986a: 1-2) was Paros ten tyde van Archilochos se bestaan, in armoede gedompel en is die wit marmer wat op die eiland aangetref word, eers later as waardevol geag.

¹⁰⁷ Van Rooy (1986a: 2) meld ook dat hy glad nie skaam was oor sy herkoms nie en dat hy dit in sy poësie vermeld. Sy vader, Telesikles, en sy oupa, Tellis, het, volgens oorlewing, op die eiland geleef en gewerk en Tellis of Telesikles het selfs dalk die oorspronklike Pariese kolonie na die eiland Thasos aangevoer (Van Rooy 1986a: 2). Dis moontlik hier waar Telesikles vir Enipo as slavin verkry het en haar as bywyf of vrou teruggeneem het na Paros (Van Rooy 1986a:2). Onlangse heroerwering van die literêre en argeologiese getuienis impliseer egter ook dat die eerste Griekse kolonisasie van Thasos na 650 v.C. of selfs vroeër gedateer kan word. Archilochos sou dus self deel van die kolonisasie kon wees (Van Rooy 1986a:2).

... [O]rigens het sy ongenoeë met die lewe daartoe gelei dat 'n groot deel van sy poësie polemies-satiries van aard is. In die besonder openbaar sy individualisme, en tegelyk die veranderde tydsomstandighede waarin hy leef, hulle in sy reaksie teen die ideale en standaarde van die Homeriese aristokrate¹⁰⁸ (Van Rooy 1986a: 4).

Henderson (2009: 35) vertel dat die oudste inligting oor Archilochos argeologiese materiaal is. Die restourasiewerk aan die Panagia Ekatontapiliani-katedraal op Paros het twee marmerreliëfpaneel opgelewer wat in 1965 bekendgestel is (Henderson 2009: 35). Vermoedelik was hierdie paneel oorspronklik deel van 'n gedenkmonument ter ere van Archilochos, 'n sogenaamde Archilocheion, wat ongeveer 520-510 v.C. opgerig is. Die paneel is die oudste voorbeeld van 'n begrafnisbanket in die Griekse beeldhoukuns en dit is byna seker dat die paneel 'n uitbeelding is ter ere van Archilochos as digter, soldaat en koloniestigter van Paros (Henderson 2009:35). 'n Soortgelyke paneel is op Thasos gevind, wat 'n latere gestileerde nabootsing van die Paros-paneel is, en dateer uit ongeveer 470 v.C. (Henderson 2009:35). Die noue verbintenis tussen Paros en Thasos kan hieruit afgelei word en kan ook as bewys dien dat beide gemeenskappe hom vereer het – as soldaat en digter in Paros en as soldaat en stigter of kolonis in Thasos (Henderson 2009: 35). Henderson (2009:35) verwys na twee lang inskripsies wat “skamele inligting oor die lewe en poësie van hierdie innoverende digter” verskaf. Volgens hom dateer die eerste inskripsie uit die 3de eeu v.C. en is dit deur 'n sekere Mnesiepes aangebring op 'n gedenkmonument ter ere van Archilochos (Henderson 2009:36). Dit is dan ook deur hierdie inskripsie wat die mitiese verhaal van Archilochos se buitengewone ontvangs van sy digterskap behoue gebly het (Henderson 2009:36). In Henderson se woorde, lui die verhaal soos volg:

¹⁰⁸ Die meeste bronne verwys byvoorbeeld na die gedig waarin hy beskryf hoe hy sy skild tydens 'n geveg agter 'n bos agterlaat (vgl. Van Rooy 1986a: 4; Henderson 2009: 39).

Sy vader stuur hom eendag om 'n koei te verkoop. Voor daglig is hy vort en kom op 'n groep vroue af wat hom laggend en skertsend groet. Hulle bied aan om die koei te koop. Ná die transaksie verdwyn vroue en koei, en in hulle plek lê 'n lier. Die vroue moes die Muses gewees het. Hy tel die lier op en keer terug huis toe. Sy vader is vol verbasing en verwondering as hy die storie hoor en die lier sien. Wanneer Telesikles saam met Lukambes namens hulle medeburgers vir advies na Delfi gaan, neem hy die kans waar om die orakel oor die lier uit te vra. Die orakel voorspel die onsterflike digterskap van sy seun (Henderson 2009: 36).

Die ander inskripsie word deur ene Sosthenes in ongeveer 100 v.C. aangebring en is waarskynlik ook deel van die Archilocheion (Henderson 2009: 36). Hierdie epigraaf bevat meer geskiedkundige gegewens as die ander inskripsie:

Die materiaal, wat die digter se dade, vroomheid en patriotisme op rekord stel, is in chronologiese orde en op 'n vroeër verslag van ene Demeas gebaseer. Historiese gebeure waarby Paros betrokke was, word genoem en enkele aanhalings van Archilochos oor die gebeure word verskaf. (Henderson 2009: 36)

Dit is dus duidelik dat daar heelwat antieke verwysings en *testimonia* oor Archilochos behoue gebly het, wat dus help met die datering van sy lewe en werk.¹⁰⁹

Volgens Miller (1996: 1) skryf hy in 'n verskeidenheid van metriese vorme¹¹⁰ en is die omvang van sy oeuvre met betrekking tot tema en toon wyd. Dit wissel tussen evokasies van skoonheid en erotiese verlange en uitgelate ruheid en onsedelikheid

¹⁰⁹ Van Rooy (1986a: 4) beskryf hoedat Archilochos ook 'n tydgenoot was van Guges, die koning van Lidië van 682 v.C. tot 650 v.C. Henderson (2009:36) vermeld ook dat 'n bestudering van ander antieke *testimonia* dien as aanvulling en dat sommige hom plaas in die 23ste Olimpiade (688-685 v.C.) wat Van Rooy se nosie van Guges as tydgenoot ondersteun. Henderson (2009:36) noem egter ook dat ander bronne hom plaas in die eerste jaar van die 29ste Olimpiade (664-663 v.C.).

¹¹⁰ Miller (1996:1) verskaf die volgende inligting: "Nos. 1-8 are elegiac couplets, nos. 9-14 in iambic trimeters, nos. 15-29 in trochaic tetrameters and nos. 30-39 in various "epodic" systems".

en tussen opwellings van besielde krygsugtigheid en swaarmoedige nabetragting oor die beperking en onsekerhede van die lewe (Miller 1996: 1). Hy het hom ook dikwels verset teen die *Zeitgeist* (Miller 1996:1). Die hoofgenres of versmate waarin Archilochos geskryf het, was die jambiese en elegiese versmate (Van Rooy 1986a: 2). Antieke bronne het nie baie te sê oor sy elegiese poësie nie, maar hy word as die εὐρετής (uitvinder) daarvan beskou (Henderson 2009: 37). Henderson (2009: 37) is van mening dat dit egter niks meer hoef te beteken as dat hy bloot literêre gestalte daaraan gegee het nie. Volgens hom het daar net sewentien fragmente van sy elegieë behoue gebly en wil dit voorkom of hy minder gedigte in hierdie versmaat geskryf het (Henderson 2009: 37).

Die temas is die liefde vir volk en vaderland en die stryd daaromheen, die gode en die menslike lot, rou en vertroosting en nadenke oor die digkuns. Die oorheersende stemming is een van stil en bewoë bepeinsing (Henderson 2009: 37). Wanneer die fokus op jambiese poësie val, meen Van Rooy (1986a: 3) dat, alhoewel die jambes reeds voor Archilochos bestaan het, hy blykbaar die eerste belangrike digter is wat die gebruik daarvan tot 'n hoë artistieke peil verwerk en verhef het en dit oorwegend, dog nie uitsluitlik, 'n middel tot persoonlike kastyding gemaak het. Dit was nie alleen uitinge van sy eie intense gevoelens nie, maar was ook dikwels teen spesifieke persone gerig (Van Rooy 1986a: 3). Miller (1996:1) noem ook tereg dat hy in latere eeue veral bekend was vir sy wreedheid as digter van smaadreses en satiriese aanvalle. Hierdie aspek word nou verbind aan die straks apokriewe verhaal van sy omgang met die familie van ene Lukambes¹¹¹ (Miller 1996:1). Hierdie moontlike versinde verhouding met Lukambes word deur Carey (2009:153) beskryf as “the most significant event in Archilochus’ life for Hellenistic and later writers”. Hy vermeld egter verder dat verskeie geleerdes hierdie storie afgewys het in reaksie

¹¹¹ Die storie word vertel dat Lukambes sy dogter, Neoboelê, aan Archilochos as bruid belowe het, maar later sy woord gebreek het. Gevolglik het Archilochos pa en dogter so wreed in sy gedigte aangeval dat hulle selfmoord gepleeg het (Carey 2009:153).

teen die biografiese kritiek in die latere deel van die twintigste eeu (Carey 2009:153). Daar is aan die hand gedoen dat Lukambes, sy familie en die verraad deel was van 'n plaaslike tradisie van volksvermaak (Carey 2009:153). Dit is duidelik dat daar met die kwessie van die liriese 'ek' heelwat kop gestamp word oor die vraagstuk rondom reële en geïmpliseerde digter. Carey (2009:153) benader die situasie soos volg:

The 'I' speaking in the attacks on Lycambes in Archilochus' poetry is then not the historical Archilochus but a fictive *persona*. However, wherever we can establish the identity of the 'I' in Archilochos, it is almost invariably Archilochus and not an assumed personality. We can certainly establish the historicity of at least one of Archilochus' addressees, Glaucus, which makes it rash to turn the rest into figments. It is wiser to suppose that Lycambes and his family were real.

In sy inskrywing oor Archilochos in *Brill's New Pauly* bring Bowie (2002: 991) ook die vraag ter sprake of die gebeure en persone in Archilochos se digkuns, insluitend die 'ek'-persona, in der waarheid fiktief is en eintlik karaktertipes is en of die gebeure en persone werklik is. Dit wil voorkom asof Bowie (2002: 991) nie vir Archilochos ophemel of vereer as baanbreker nie, maar eerder in 'n mate sy werk rasionaliseer:

However his humour, like the ἐγώ (I) encountered in his commentary and stories, which according to widespread opinion is meant to be an attestation to a new individualism, can be better explained as a sign of the genre difference between epic and sympotic poetry. Moreover one cannot say that the kind of poetry Archilochos wrote was 'new': his facility of expression with a wide spectrum of metrical forms (it was maintained in antiquity that he himself developed some of these), and some stereotyped expressions in trimeters and tetrameters... suggest that all these were already fully introduced. The fact that Archilochos and other more or less contemporary

poets (Callinus, Tytareus, Semonides) are our earliest preserved poets who compose in the first person, we owe to the extension of the use of the alphabet for the recording of such poetry, not to its sudden invention.

Hy gaan verder deur Homeros se invloed uit te lig sowel as dié van ander treurdigters (Bowie 2002: 992). Alhoewel daar vir seker vir en teen hierdie gegewens van Archilochos se lewe en werk geargumenteer kan word, kan 'n mens ook nie sy invloed op ander skrywers ontken nie. Sy invloed op latere skrywers is verreikend. Skrywers wat oor hom en sy werk geskryf het, sluit in Plutarchos, Aristoteles, Apollonios, Aristarchos en Aristofanes van Bisantium (Bowie 2002: 993). Hy word deur baie Griekse skrywers van die Keisertydperk aangehaal en sy invloed op die epodes van Horatius kan ook nie geïgnoreer word nie (Bowie 2002: 993).

4.3.1.1. Fragment 478b (188 West²)¹¹²

(οὐκέ]θ' ὁμῶς θάλλεις ἀπαλὸν χρόα· κάρφετα[ι γὰρ ἤδη

ὄγμοι]ς, κακοῦ δὲ γήραος καθαιρεῖ

....], ἀφ' ἡμερτοῦ δὲ θορῶν γλυκὺς ἡμερος π[ροσώπου

πέπτω]κεν¹¹³. ἦ γὰρ πολλὰ δὴ σ' ἐπῆιξεν

πνεύμ]ατα χειμερίων ἀνέμων, μά<λα> πολλάκις δε[.....

My vertaling hiervan lui soos volg:

Nie meer blom jou tere gelaat soos vroeër nie. Want jou gelaat

word reeds deur rimpels verwelk, en.... deur bouse ouderdom vernietig

....], en van jou beminlike gesig, nadat dit weggespring het, het soet hunkering

¹¹² Bron: *P.Colon* 58.36-40 (Gerber 1999:202).

¹¹³ Falkner se teks sluit net]κεν in, maar Page (1974: aanlyn) veronderstel πέπτω]κεν. Ek gaan dus hier volgens Page se veronderstelling.

gesneuwel. Want waarlik, vele vlae¹¹⁴ van winterwinde het jou teen die tyd
oorrompel en baie dikwels [...]

In hierdie fragment tref ons 'n digterlike *persona* aan – heel moontlik manlik – wat gal braak teenoor 'n vroulike objek. Hierdie bitter aanslag kan spruit uit die feit dat die meisie die manlike *persona* se attenties verwerp het en hy neem dan wraak deur die woorde van die gedig. As Archilochos se biografiese inligting in gedagte gehou word, kan hierdie meisie moontlik as Neoboelê geïdentifiseer word (Falkner 1995: 85). Archilochos se fokus is in hierdie fragment eerder op die proses van oud word as die ouderdom self. Hy buit die semantiese dubbelsinnigheid van γήρας uit as beide 'n spesifieke tyd en as die proses van aftakeling wat daarnatoe lei (Falkner 1995: 85). Burnett (1983: 83) wys daarop dat die digter *persona* homself op satiriese wyse distansieer van die proses:

The woman is finished, but her observers are not, for the satirist... here separates them from the process he describes. Instead of identifying himself with a debility that is the common fate, as the elegist does, he stands aside here, chooses a figure of the opposite sex, invests her with age and ugliness and then gets rid of her by scourging her with song.

Falkner (1995: 84) lig uit dat daar by hierdie tipe skeldwoorde¹¹⁵ gewoonlik vier komponente voorkom: die vrou se ouderdom, grafiese beskrywings van haar fisiese aftakeling, verwysings na haar promiskuiteit en seksuele onversadigbaarheid en verwerping van haar as gepaste seksuele maat. Dit is dan ook die tipe beskrywing wat ons in hierdie fragment aantref. 'n Ander belangrike aspek wat deur Falkner (1995: 84) uitgelig word, is die retoriek van ouderdom en hoe dit, veral waar dit

¹¹⁴ Vergelyk Henderson (2011: 51).

¹¹⁵ Falkner (1995: 84) verwys hier na die kommentaar van Richlin in haar studie van Horatius se *Epodes* 8 en 12. Hy maak egter die kommentaar op Archilochos ook van toepassing. Hy verwys verder na Fragment 205W waarin 'n ou vrou aangevat word aangesien sy 'n poging aanwend om seksueel aanloklik te wees ten spyte van haar ouderdom.

vroue aangaan, die polariteite van jeug-ouderdom saamsnoer met ander gepolariseerde kategorieë van belediging:

... sexual experience (virgin-promiscuous), social status (free-prostitute), moral character (good-bad), marriageability (desirable-undesirable). What is remarkable about the age invective of Archilochus generally is the conventionality of the terms of its abuse: he is clearly drawing on a tradition of such abuse even as he extends it in new directions.

Die vroulike liggaam word in die jambiese verse verskeur, versplinter en ontleed. Haar wese word die som van die dele waaruit sy saamgestel is en sy word om die beurt geprys of verwyt na gelang van haar toestand (Falkner 1995: 86) Ouer vroue is dus eerder uitgekryt vir hulle ouderdom en seksualiteit en, soos in hierdie fragment, verbaal daaroor mishandel. Ouer vroue word verrai deur hulle vlees en mislei ander deur hul jeugdige skoonheid. Burnett (1983: 82) noem juis dat hulle almal as prostitute gesien is, verganklik wanneer hulle eintlik suiwer moes wees en die aftakeling van hulle vlees is die uiterlike teken van hulle ware kleure. Hoekom is vroue egter in hierdie lig gesien? Die antwoord hiervoor is dalk ietwat ironies en sinies:

Worn-out women were proof that what one most valued in one moment could become hateful in the next, but they had a positive function too, in this poetry, for when the masculine singer and his friends laughed at such creatures they felt a cynical vitality (Burnett 1983:82).

Vir die Grieke was jeug “the moment of mankind’s biological perfection, a fact keenly felt by a culture driven by the inner compulsion to excel and recognise excellence in all things” (Bertman 1989: 160) en daarom word die ouderdom gesien as nie bloot die antitese daarvan nie, maar die vernietiger en vyand van die jeug. Tog was die ouderdom iets wat deur niemand vrygespring kon word nie, behalwe deur hulle wat in die fleur van hulle lewens gesterf het, en daarom het die Grieke dit op

verskeie maniere gehanteer. Bertman (1989: 160) skryf met verwysing na Griekse kore as hy sê dat daar 'n pynlike dubbelsinnigheid aan oudword kleef: ouer mense het die wysheid, maar kan nie die verloop van menslike sake beïnvloed nie: "The elderly stand by and watch in anguish the unfolding of events they can only observe but not control". Hierdie kommentaar kan ook op die vroeë Griekse digkuns van toepassing gemaak word, behalwe dat die digters hul waarnemings in die woorde van hul gedigte deur 'n digterlike *persona* bekendmaak. Projekteer die manlike spreker sy vrese bloot op die vroulike objek en distansieer hy homself daardeur van die werklikheid wat net soveel hare as syne is?

Kan só 'n bitter aanval soos in hierdie fragment dan as 'n soort hanteringsmeganisme beskou word? Die proses wat in hierdie fragment uitgebeeld word om die vrou se aftakeling aan te dui, word gedoen in terme van 'n blom¹¹⁶ wat in die lente bloei, dan in die herfs verwelk en in die winter met die koms van die koue winde vernietig word (Henderson 2011: 51). Die bedoeling daaragter is dat die vrou in haar fleur nie die minnaar se attenties moet versmaai nie¹¹⁷. Terme soos γλυκὺς ἴμερος het Homeriese assosiasies met skoonheid en begeerte en die godin wat as die oorsprong daarvan beskou word (Falkner 1995: 86). Die term word 'n maat vir die afstand tussen die vrou se vorige volmaaktheid en haar huidige, vervalle toestand (Falkner 1995: 86). Die 'proses' word deur woorde soos "ἤδη" in reël 1 aangedui, sowel as die gebruik van die werkwoorde in die teenwoordige tyd ("θάλλεις", "κάρφεται" en "καθαίρει") en die idee van herhaling in πολλά en πολλάκις (Falkner 1995: 86). Die spreker noem die vrou nie oud nie, maar stippel die verraderlike en voortydige aanslag van bese ouderdom ("κακοῦ...γήρας") op die vrou uit (Falkner 1995: 86). Vanuit 'n erotiese perspektief kan daar gereken word dat ouderdom as lewenstyd begin met die eerste tekens van die verouderingsproses

¹¹⁶ Vir die seksuele konnotasies verbind aan blomme en blommevelde, sien veral Calame (1999).

¹¹⁷ Dit is ook iets wat byvoorbeeld in Horatius se *Ode* I.25 aangetref word.

(Falkner 1995: 86). In hierdie fragment verwys die spreker nie eksplisiet na die vrou se seksuele optrede nie, maar dit is 'n essensiële deel van die konseptuele kompleks:

Just as the untried virgin represents the most desirable female sex object, age easily itself becomes a metaphor for sexual experience. In one sense, a woman loses her youth *through* sex¹¹⁸, and wealth of sexual experience can be said to age her and make her less desirable as a sexual partner or marital prospect (Falkner 1995: 87).

Die verhouding tussen ouderdom, seksualiteit en sensualiteit is 'n aspek wat in hierdie fragment sowel as die volgende een beklemtoon word.

4.3.1.2 Fragment 478a (196a. 24-38 West²)¹¹⁹

Hierdie fragment, ook bekend as die "Cologne epode 196a" (Falkner 1995: 87) is deel van die papiirus *P. Coloneus* 7511 wat in 1974 gepubliseer is (Henderson 2011: 54)¹²⁰. Volgens Henderson (2011: 54) is dit die belangrikste teks met erotiese inhoud in die behoue Griekse jambiese poësie asook die langste jambiese teks van Archilochos wat aan ons bekend is. Ons vind in hierdie fragment 'n dialoog tussen 'n man en 'n meisie. Die begin van die gedig ontbreek, maar die fragment begin waar die meisie aan die woord is en bevat dan ook die manlike spreker se reaksie en die klimaks. Die manlike spreker probeer die meisie verlei, maar sy probeer hom op 'n afstand hou deur iemand anders as moontlike minnares vir hom voor te stel – heel moontlik haar suster¹²¹. Die manlike spreker skilder homself as 'n jong man wat die plesiere van die

¹¹⁸Vir meer hieroor, sien ook die bespreking oor Archilochos se fragment 478a (188 West²) (4.3.1.1) en die bespreking van Anakreon se fragment 87 (4.1.2.3).

¹¹⁹Gerber 1999: 212-215.

¹²⁰Dit was deel van die omhulsel van 'n mummie en is blykbaar deur die tegnikus en papiroloog, Anton Fackelmann, in sy wasmasjien losgekook (Henderson 2011: 54).

¹²¹Die manier waarop die digterspreker die meisie aanspreek in reël 10, "Ἀμφιμεδοῦς θυγάτηρ", stel voor dat sy moontlik Lukambes se dogter en Neoboelê se suster is (Henderson 2011: 55).

godin¹²² geniet in reëls 13 tot 15. Hy skets homself dus as 'n gepaste seksuele maat vir die jong meisie. Die kontras val op die ouderdomme van die manlike spreker en die meisie as die objek van sy lus en die beskrywing wat die manlike spreker van Neoboelê se ouderdom gee. Vir die res van hierdie bespreking is veral reëls 24 tot 38 van belang en word dit hier aangehaal¹²³:

... Νεοβούλη[ν

ἄλλος ἀνὴρ ἐχέτω· (25)

αἰαῖ, πέπειρα, δις [τόση,

ἄν]θος δ' ἀπερρύηκε παρθενήιον

καὶ χάρις ἦ πρὶν ἐπῆν·

κόρον γὰρ οὐκ [

..]ης δὲ μέτρ' ἔφηνε μαινόλις γυνή· (30)

ἐς] κόρακας ἄπεχε·

μὴ τοῦτ' ἐφοῖτ' ἀν[

ὅ]πως ἐγὼ γυναιῖκα τ[ο]ιαύτην ἔχων

γεί]τοσι χάρμ' ἔσομαι·

πολλὸν σὲ βούλο[μαι (35)

σὺ] μὲν γὰρ οὐτ' ἄπιστος οὔτε διπλόη,

¹²² Henderson (2011: 54) meen dat die betrokke godin dalk Hera kan wees, aangesien die gedig se tema 'n heteroseksuele ontmoeting is wat heel moontlik in 'n tuin plaasvind; 'n tuin wat deel vorm van die heiligdom (*temenos*) rondom die tempel van 'n godin. Sulke tuine was een van die 'goedgekeurde' plekke waar jongmense en meisies mekaar kon ontmoet met die oog op 'n huweliksverbintenis. Blykbaar is daar op Paros oorblyfsels van 'n heiligdom van Hera teruggevind en Henderson (2011: 55) baseer dus sy argument op argeologiese opgrawings. Falkner (1995: 87) het reken dat die godin ter sprake eerder Afrodite is. In die konteks van hierdie gedig sou albei die godinne moontlik geïmpliseer kon word.

¹²³ Ek gebruik West se restourasie van die teks soos aangehaal deur Falkner (1995: 89).

ἡ δ]ὲ μάλ' ὀξυτέρῃ,
πολλοὺς δὲ ποιεῖται φίλους

My vertaling klink soos volg:

Laat 'n ander man vir Neoboelê vat.
Ha! Sy is oorryp, tweekeer soveel
en die bloeisel van haar maagdelikheid het verlep
as ook die grasie wat vantevore daarop was
Want geen versadiging [
..] en die rasende vrou het die maat getoon ...
Na die rawe met haar!
Mag dit nie [my tref
dat ek so 'n vrou kry en ek vir die bure
'n bron van spot word nie.
Ek wil graag jou [
want jy is nóg ontrou nóg 'n tweegesig,
maar sy is oorgretig
en maak baie haar [minnaars

Hierdie wrede, haatdraende aanval op Neoboelê is die rede waarop Merkelbach (Brown 1997a: 66) die digterspreker beskryf as “ein schwerer Psychopath”. Die digter loods in hierdie lang ψόγος¹²⁴ 'n aanval teen die persoon, karakter, gedrag en

¹²⁴ Sien veral Brown (1997a: 66-69) en Henderson (2011: 54-57) se besprekings hieroor.

sedes van Neoboelê deur sy *persona loquens* (Henderson 2011: 55). Hy lys hier 'n aantal aanklagte teen haar en sy word verwerp ten gunste van haar jonger suster¹²⁵. Henderson (2011:55) beskou hierdie aanklagte as sterk en lasterlik en meen dat dit gemik is daarop om die jonger suster se weerstand te breek. Neoboelê word dus skaamteloos en op wrede wyse gebruik in die skeldwoorde om die digterlike *persona* se saak by die jonger suster te bevorder. Brown (1997a: 68) verklaar die gebruik van die skeldwoorde soos volg:

The invective serves an important rhetorical function within the speech of seduction; the narrator uses Neobule as a foil and thereby praises his interlocutor.

Regdeur die fragment word Neoboelê nooit direk as oud en afgetakel bestempel nie, maar die spreker verbind haar met 'n toestand van totale fisiese, sosiale en morele agteruitgang (Falkner 1995: 89). Neoboelê word uitgebeeld in kontras met die grasryke beelde¹²⁶ van haar suster se onbelemmerde seksualiteit. Neoboelê is gedefloreer (reël 27) en die spreker span ook die gebruikelike blommebeeld in om die verlies van haar skoonheid en seksuele integriteit te beskryf (Falkner 1995: 89). Sy is nou “πέπειρα, δις [τόση” (reël 26), nie net ryp nie, maar oorryp en in der waarheid vrot. Die woord “πέπειρα” word dikwels gebruik om ouerwordende mans en vroue te beskryf en die idee van rypheid verwys na 'n volheid van seksuele ervaring op enige ouderdom (Falkner 1995: 90). Skinner (2005: 53) gee in haar bespreking van die fragment die volgende kommentaar op die beskrywing van Neoboelê:

She's ripe twice over, her virginal bloom and *charis* are long gone, she's mad for sex and cannot stop herself. Popular beliefs about women's nature would make such assertions credible. As we have seen, Greek medicine taught that

¹²⁵ Henderson (2011: 56) noem egter dat die res van die gedig die jonger suster se sedelikheid ook in betwyfeling bring en dit onderstreep ook die kenmerke van die ψόγος.

¹²⁶ Sien veral Calame (1999) en Skinner (2005) vir die seksuele konnotasies verbind aan tuine, blomme en blommevelde.

women need sex physiologically¹²⁷. Given a taste of carnal pleasures, they readily became addicted to it. Too much sexual activity, however, also caused women to age quickly¹²⁸. Therefore Neobule's desirability was short-lived and she is now avid but unappealing.

Hoe ouer mens dus geword het, hoe meer lustig was jy, maar as gevolg van jou fisiese aftakeling en veroudering, het jy nie meer seksuele aantreklikheid gehad nie en daarom was jy onversadigbaar. Die spreker impliseer ook 'n verbintenis tussen Neoboelê se fisiese toestand en haar sedelikheid: haar seksuele vrygewigheid het haar haar jeugdige skoonheid gekos (Falkner 1995: 90). Falkner (1995: 90) meen "[f]rom her fallen beauty it is only a short step to suggesting her utter depravity...". Die digterspreker bestempel Neoboelê as baie promisku in reël 38: "πολλοὺς δὲ ποιεῖται φίλους". Die spreker buit die onaangename assosiasies met ouderdom uit. Neoboelê is by implikasie oud omdat sy haar skandalig gedra en aangesien sy oud is, is sy kwesbaar vir die mishandeling wat met die ouderdom gepaardgaan. Alreeds in die vroeë Griekse digkuns impliseer die verouderingsproses vir vroue nie bloot 'n tydsverandering nie, maar ook 'n verandering in sosiale status, van maagdelikheid na wellustige en selfs losbandige seksualiteit en 'n implisiete oorsteek van die grense tussen vry vrou en prostituut (Falkner 1995: 91).

¹²⁷ Sien Hoofstuk 2 vir mediese aspekte van veroudering.

¹²⁸ Sien ook bespreking van Anakreon by 4.1.2.3.

4.3.2 Semonides van Amorgos

Min is bekend oor hierdie digter. Sommige bronne noem bloot dat hy geleef het in die tweede helfte van die sewende eeu v.C., dat hy geëmmigreer het van sy geboorteplek op Samos na die eiland van Amorgos en dat hy dikwels verwar word met Simonides van Keos (Miller 1996:22). Volgens Barkhuizen (1986a: 72) plaas die *Suda* en Klemens van Alexandrië hom as 'n jongere tydgenoot van Archilochos. Hy is blykbaar as kolonialis na Amorgos gestuur en het drie stede in Amorgos gestig (Brown 1997b: 71). Die ooreenkomste met aspekte van Archilochos se lewe is opvallend en Brown (1997b: 72) noem dat dit selfs agterdog kan wek en die moontlikheid nie uitgesluit kan word dat die literêre tradisie die assimilasië van Semonides met die digter van Paros reflekteer nie. Semonides het na oorlewering jambes en twee boeke elegieë geskryf (Barkhuizen 1986a: 72). Campbell (1982: 184) noem egter dat dit dalk eerder die jambes was wat in twee boeke was en nie die elegieë nie. Nietemin is dit net elegieë en enkele jambes wat behoue gebly het (Barkhuizen 1986a: 72). Van sy werke het die sogenaamde hekelgedig oor die vrou (fragment 7) die meeste aandag geniet; hierdie werk van 118 reëls vergelyk vroue met verskeie diere (Bowie 2008: 242). Hy sit dus Hesiodos se tradisie van misoginie voort, maar meen ook dat daar vir 'n man niks beters as 'n goeie vrou is nie (Barkhuizen 1986a: 73). Sommige van sy werke kan as pessimistiese wysheidsliteratuur beskryf word wat hoop en eersug as magteloos ag teenoor siekte, ongeluk en die dood (Bowie 2008: 242). Verskeie van die ander veertig fragmente is eerstepersoonsnarratiewe, sommige sonder duidelike konteks terwyl ander weer die indruk wek dat Semonides se jambes bedoel is vir die drinkgelag van die simposium (Bowie 2008: 242). Campbell (1982: 184) noem dat Semonides in Ioniese Grieks geskryf het met heelwat eggo's van Homeros en Hesiodos, veral in die elegiese fragment. Barkhuizen (1986a: 73) verwys ook na die invloed wat Archilochos op hom gehad het, maar reken dat Semonides baie minder persoonlik

en polemies in sy werke is. Campbell (1982: 184) sluit hierby aan as hy Semonides se werk soos volg beskryf:

In language, prosody and subject-matter he follows Archilochos without ever displaying the same brilliance.

Semonides word saam met Archilochos en Hipponaks as die sogenaamde drie iambograwe geag deur Aristarchos (Bowie 2008: 242). Die Hellenistiese digters was vir seker bekend met Semonides se werke, maar in latere jare is daar baie min verwysings na hom: Plutarchus verwys ongeveer ses keer na hom en Klemens van Alexandrië verwys na een van sy fragmente (Bowie 2008: 242). Barkhuizen (1986a: 73) verwys ook na die waarneembare invloed wat hy uitgeoefen het op werke van Solon, Fokulides en Bakchulides. Bowie (2008: 242) wys daarop dat die meeste fragmente van Semonides se werk bewaar is deur Griekse leksikograwe en grammatici en dat daar tot dusver geen papiri is nie.

4.3.2.1 Fragment 1 West¹²⁹

Die openingsreëls van hierdie fragment toon dat dit didakties van aard is (Campbell 1983: 213). Die spreker begin met 'n gnomiese stelling oor die invloed van die gode op die menslike lewe (Henderson 2011: 82). Die werklikheid van die menslike situasie word hier geskets:

ὦ παῖ, τέλος μὲν Ζεὺς ἔχει βαρύκτυπος

πάντων ὅσ' ἐστὶ καὶ τίθησ' ὅκηι θέλει,

νοῦς δ' οὐκ ἐπ' ἀνθρώποισιν, ἀλλ' ἐφήμεροι

ἅ δ' ἡ βοτὰ ζόουσιν, οὐδὲν εἰδότες

ὅκως ἕκαστον ἐκτελευτήσει θεός. (5)

¹²⁹ Bron: Stobaios 4.34.15 (Gerber 1999: 298-301).

ἐλπίς δὲ πάντας κάπιπειθείη τρέφει
 ἄπρηκτον ὀρμαίνοντας· οἱ μὲν ἡμέρην
 μένουσιν ἐλθεῖν, οἱ δ' ἐτέων περιτροπὰς·
 νέωτα δ' οὐδείς ὅστις οὐ δοκεῖ βροτῶν
 Πλούτῳ τε καὶ γαθοῖσιν ἴζεσθαι φίλος. (10)
 φθάνει δὲ τὸν μὲν γῆρας ἄζηλον λαβὼν
 πρὶν τέρμ' ἵκηται, τοὺς δὲ δύστηνοι βροτῶν
 φθείρουσι νοῦσοι, τοὺς δ' Ἄρει δεδμημένους
 πέμπει μελαίνης Αἴδης ὑπὸ χθονός·
 οἱ δ' ἐν θαλάσῃ λαίλαπι κλονέομενοι (15)
 καὶ κύμασιν πολλοῖσι πορφυρῆς ἀλὸς
 θνήσκουσιν, εὖτ' ἂν μὴ δυνήσωνται ζόειν·
 οἱ δ' ἀγχόνην ἄψαντο δυστήνῳ μόρῳ
 καὐτάγρετοι λείπουσιν ἡλίου φάος.
 οὕτω κακῶν ἅπ' οὐδέν, ἀλλὰ μυρία (20)
 βροτοῖσι κῆρες κἀνεπίφραστοι δῦαι
 καὶ πῆματ' ἐστίν. εἰ δ' ἐμοὶ πιθοίατο,
 οὐκ ἂν κακῶν ἐρῶμεν, οὐδ' ἐπ' ἄλγεσιν
 κακοῖς ἔχοντες θυμὸν αἰκιζοίμεθα.

My vertaling lui soos volg:

O, seun, hard-donderende Zeus beheer die einde
van alles wat bestaan en hy beskik daaroor soos hy wil.
Die mense, weer, het geen insig nie, leef dag vir dag
net soos weidiere, sonder om hoegenaamd te weet
hoe die god elkeen aan sy einde sal bring.
Tog voed hoop en verwagting ons almal om
dit wat nie volbring word nie te bedink. Sommiges wag
vir die dag om te kom, ander vir die jaar se draai.
Daar is niemand wat nie dink hy sal die volgende jaar
as die vriend van rykdom en voorspoed bereik nie.
Maar onbenydenswaardige ouderdom haal een in
voor hy sy doel bereik; ellendige siektes onder sterflinge
vernietig ander; Hades stuur ander, deur Ares
verpletter, onder die donker aarde in; ander kom
ter see, deur storm en talle branders van donker
soutwater oorweldig, te sterwe, wanneer hulle
ook al nie meer fisies in staat is om te lewe nie.
Ander, weer, bind 'n strop vir 'n ellendige dood
en verlaat die son se lig uit hul eie keuse. Daar is niks
sonder boosheid nie, inderdaad, vir die mense is

daar tallose doodsvonnisse en ondenkbare smarte en
rampe. As hulle tog na my sou luister, sou ons
nie ongeluk begeer nie en ook nie deur smarte,
wat vol ellende is, na te jaag ons harte leed berokken nie.

Ons vind hier besinnings oor die kortstondigheid van die lewe en die wisselvalligheid van die menslike bestaan. Die mens word uitgebeeld as 'n soort "dagwese" en die fragment neig na die genotleer:

Semonides is passing on his wisdom to a member of the next generation. The message is the contrast between the omnipotence of Zeus and the limited vision of mortals. Hope can be illusory – men are frustrated by age, sickness or death. The last lines of the poem are unclear, but tend towards an expression of hedonism. (Campbell 1983: 213)

Dit is seker dat daar 'n sterk pessimisme ten grondslag van die soort hedonisme lê wat deur Semonides gehandhaaf is, maar hierdie pessimisme is miskien gebore uit 'n sterk realistiese waarneming van die mens se ydele en valse najaag van die onbereikbare (Barkhuizen 1986b: 83). Die mens kan nie ongeluk vermy nie, maar ongelukkigheid wel. Ydele hoop en verwagting moet net vermy word. Die implikasie is dan om die lewe elke dag te geniet wat paslike raad is vir die jong persoon aan wie die gedig gerig is. Die mens het dus 'n verweer teen sy lot in die genietings van sy kortstondige bestaan (Henderson 2011: 82). Die spreker wil onderrig en lei tot insig. Sy oplossing val ook binne die gedagtewêreld of –patroon van sy tyd (Barkhuizen 1986b: 83). Die spreker se berisping is meer simpatiek en minder skerp.¹³⁰ Dis gemik teen mense oor die algemeen eerder as 'n bepaalde

¹³⁰ Sien Henderson (2011: 82-83) vir 'n bespreking van die toon van die gedig en hoe dit ook met die digvorm skakel.

individu. Die spreker gebruik die eerste persoon meervoud (ἐρῶμεν; αἰκίζοίμεθα) om inklusief te wees en is dus nie afsydig nie, maar maak homself deel van sy gehoor – hulle het hul menslikheid in gemeen (Henderson 2011: 83).

Ouderdom word in reël 12 as ἄζηλον (onbenydenswaardig) uitgekryt. Watter rol speel hierdie ouderdom in die menslike strewe na ydele hoop? Barkhuizen (1986b: 81) meen dat ouderdom saam met siekte en dood gesien kan word as die stuitpenne wat hoop keer:

En dat die ἐλπίς 'n illusie is blyk dan uit die werklikheid van die menslike bestaan as ἐφήμεροι: ouderdom, siekte en die dood haal hom in voordat hy hierdie dinge kan bereik.

Hy lê veral klem op die talryke vorme van die dood wat hy identifiseer as dood in oorlog, dood deur natuurlike rampe soos ter see en selfdood (Barkhuizen 1986b: 82). Henderson (2011:82), daarteenoor, beskou ouderdom as een van hierdie vorme van die dood:

Die hoop en verwagting word egter verydel of bly onvervuld omdat die mens onderworpe is aan talle vorms van die dood: ouderdom, siekte, oorlog, skipbreuk, selfmoord.

Kan ouderdom, siekte en die dood as 'n soort trio van triestigheid gesien word, 'n trits wat die hoop en verwagtinge van mensekinders bedwing, 'n drietal wat altyd saam die lewenskragtigheid en hoop van mense stuit? Of is ouderdom self 'n vorm van die dood? ¹³¹ Hier het ons weer te doen met 'n omskrywing van ouderdom as 'n drumpel van die dood. Ouderdom word 'n deurgang weg van die lewe af en 'n afname in die volheid daarvan. Die oueres van dae was tegelyk lewend en dood, want om oud te word was 'n doodsvonniss, een van die talloses (μυρίαι/ βροτοῖσι κῆρες κἀνεπίφραστοι δύαι /καὶ πῆματ' ἐστίν).

¹³¹ Dit is ook iets wat ons by Mimnermos aantref.

Hoofstuk 5: Samevatting en slot

Wat is die siening van ouderdom, verganklikheid, aftakeling en sterflikheid wat na vore kom in 'n tematiese ondersoek van die vroeë Griekse digkuns? In hierdie tesis is daar bevind dat die siening van die ouderdom in die vroeë Griekse digkuns oorwegend negatief is. Die tesis bewys die hipotese dat die siening van ouderdom, verganklikheid, aftakeling en sterflikheid wat na vore kom in 'n tematiese ondersoek van die vroeë Griekse digkuns ooreenstem met die siening van hierdie aspekte wat in ander letterkundige genres van die Griekse kanon blyk. Ouderdom word deur die vroeë Griekse digters as πολίος (gryskop; grou), ὀδυνηρός (pynlik), ἀργαλέος (verderflik), κακός (boos), ἄμορφος (lelik), οὐλόμενος (vervloek) en ἄζηλος (onbenydenswaardig) uitgekryt. Die epiteta en byvoeglike bepalings wat in die bespreekte kortpoësie aangetref word, vorm 'n konseptuele neksus van die ouderdom wat amper gelykmatig negatief is. Die woordeskat van ouderdom is dus vol belediging en uitjouery. Behalwe vir die uitsondering van Turtaios en miskien Solon, is die meeste digters se houding teenoor die ouderdom en bejaardes daardie van afkeer, verwyt, veragting en ongeneentheid. In die fragmente word die ouderdom geskets as die drumpel tot die dood. Ouderdom is op sigself 'n soort dood, 'n lewende dood. Daar is in die meeste gevalle ook 'n sterk verbintenis tussen die ouderdom en die erotiek en hoe eersgenoemde laasgenoemde kortwiek. Dikwels tref ons op 'n universele vlak 'n uiting van die menslike verset teen die ouderdom en die verlies van liefde in die fragmente aan. Die bejaarde liggaam word nie meer as 'n erotiese voorwerp gesien nie. Dit het ook ernstige implikasies vir die sosiale omstandighede van die bejaardes. Die temas van seksualiteit en erotiek verskaf 'n stel metafore vir sosiale deelname. Vir ou mans het hulle erotiese struikelblokke en teenspoed ten spyte waarvan hulle probeer het om lief te hê en liefde te maak, ooreengestem met hul gemarginaliseerde politieke en sosiale status. Die minagtende behandeling van die seksualiteit van bejaarde en ouerwordende vroue het die dubbele uitsluiting waaraan vroue onderworpe was, te kenne gegee (Falkner 1995:

262). Die negatiwiteit van die tradisie eggo die werklike omstandighede in die samelewing. In die vroeë Griekse digkuns vind ons herhaaldelik die bespotting van menslike geluk wat verlore is of byna verlore in die laaste fases van die lewe. Ons tref in hierdie fragmente meesleurende beelde aan van hoe wisselvallig menslike geluk is en 'n logika wat beide esteties bevredigend is en in ooreenstemming met die vroeë Griekse lewensbeskouing (Falkner 1995: 263).

Die gebruik van die eerstepersoonspreker in die vroeë Griekse digkuns onderstreep tegelyk die rou, persoonlike belewenis van die ouderdom sowel as die universele ervaring daarvan. Die eerstepersoonsmeervoud in sekere gevalle beklemtoon die kollektiewe houding en ervarings van die ouerwordende mens. Dit maak die mededelings eerstehands en aktueel, selfs vir die gehoor wat eeue later daarmee gekonfronteer word en juis daarom kan ons onself steeds met antieke digters se sienings vereenselwig.

Die digters wie se werke in hierdie tesis bespreek is, maak ook gebruik van verskeie motiewe en milieus in hul hantering van die ouderdom. Sappho gebruik veral die motief van musiek en dans om te beklemtoon watter uitwerking die ouderdom op haar liggaam het, beide geestelik en fisies. Sy skik haar in die onvermydelike van die ouderdom, maar spoor haar gehoor aan om steeds hul melodieë te laat hoor ten spyte van die las van die ouderdom. Die fisiese simptome van die ouderdom wat in hierdie tesis na vore kom, is veral hare wat grys word, knieë wat swakker word en tande wat verslyt. Anakreon verwys na die sfeer van Tartaros en beklemtoon die feit dat daar geen terugkeer van die skaduryk sal wees nie. Ibukos span die motief van die perderesies in om die verhouding tussen ouderdom en erotiek te beklemtoon en ook hoe 'n mens deur die liggaamlike gedryf word. Turtaios gebruik die motief van die oorlog om die waarde van die ouderdom uit te lig. Turtaios fokus nie net op die fisiese aspekte van die bejaarde liggaam nie, maar ook op die ou man se sosiale stand en die spesifieke plek wat hy in die Spartaanse samelewing bekleed het. Digters soos Theognis, Solon en Semonides gebruik in hulle gedigte 'n didaktiese inslag en

by hulle vorm ouderdom deel van die lang lys rampe wat die mens kan oorval. Die onafwendbaarheid van die ouderdom word uitgelig. Mimnermos en Archilochos maak veral staat op motiewe van blare en bloeisels om die blomtyd van die jeug voor te stel. Die ouderdom bring verwelking en verrotting en die fokus is veral op fisiese aftakeling en verganklikheid.

Alhoewel die beeld van die ouderdom wat ons in die vroeë Griekse digkuns aantref, oorwegend negatief is, word dit opgeweeg teen die wonder van die oorlewering van die fragmente:

Nonetheless, the poems we do have are remarkable in their totality, for they constitute a play within a play. Composed about aging, they themselves comprise an aged body of literature, far older by thousands of years than the lifetimes the verses recall. These poems have survived, transcending time itself by the force of their conviction, by the ardour of the love they contain. On cracked manuscript pages and in faded ink we meet elderly verses whose abiding vigor endures. Among the graying ashes the embers still burn (Bertman 1989: 169-170).

Ons vind in hierdie gloeiende kole nie net die sintelgedagtes van die ou Griekse digters nie, maar in die verweerde skrif, wat die vrese van ons eie weerloosheid, aftakeling en verval eggo, die universele menslike ervaring van en verzet teen die ouderdom.

Bibliografie

Adkins, J. 2010. "Facing the facts of an aging global population." Aanlyn beskikbaar: <http://www.agerightsinternational.com/facing-the-facts.pdf>. (Datum afgelaai: 8 Junie 2012).

Alonge, M.A. 1999. *Age and the Polis in Theognis of Megara*. Ongepubliseerde MA-thesis. USA: University of Virginia.

Baars, J. 2010. "Philosophy of aging, time and finitude". In: Cole, T.R., Ray, R.E. & Kastenbaum, R. (red.). *A guide to Humanistic studies in aging*. Bladsy 105-120. Baltimore: John Hopkins University Press.

Balme, M. 1969. "Lyric poetry". In: Higginbotham, J. (red.). *Greek and Latin literature: A comparative study*. Bladsy 24-61. London: Methuen & Co.

Barkhuizen, J.H., Henderson, W.J. & Van Rooy, C.A. 1986. *Kalliope I: Griekse jambiese en elegiese poësie van Archilochus tot Theognis*. Pretoria: Universiteit van Suid-Afrika.

Barkhuizen, J.H., Henderson, W.J. & Van Rooy, C.A. 1988. *Kalliope II: 'n Bloemlesing van Griekse liriese poësie van Alkman tot Pindaros*. Pretoria: Universiteit van Suid-Afrika.

Barkhuizen, J.B. 1986a. "Semonides van Amorgos: Inleiding". In: Barkhuizen, Henderson & Van Rooy 1986: 72-73.

Barkhuizen, J.B. 1986b. "Semonides van Amorgos: Die mens 'n dagwese". In: Barkhuizen, Henderson & Van Rooy 1986: 74-83.

Bertman, S. 1989. "The ashes and the flame: Passion and aging in Classical poetry". In Falkner, T.M. & De Luce, J. (red.). *Old age in Greek and Latin literature*. Bladsy 157-171. Albany: State University of New York Press.

Blundell, S. 2002. "Clutching at clothes". In: Llewellyn-Jones (red.). *Women's dress in the Ancient Greek World*. Bladsy 143-169. London: Duckworth and The Classical Press of Wales.

Boedeker, D. 2009. "No way out? Aging in the new (and old) Sappho". In: Green, E. & Skinner, M.B. (red.). *The new Sappho on old age*. Bladsy 71-83. Cambridge & Massachusetts: Harvard University Press.

Bowie, E. 2002. "Archilochos". *Brill's New Pauly* 1: 990-994.

Bowie, E. 2004. "Elegy". *Brill's New Pauly* 4: 899-903.

Bowie, E. 2006. "Mimnermus". *Brill's New Pauly* 8: 928-929.

Bowie, E. 2008. "Semonides". *Brill's New Pauly* 13: 242-243.

Bowie, E. 2010. "Tyrtaeus". *Brill's New Pauly* 15: 70.

Breitenberger, B. 2007. *Aphrodite and Eros. The development of erotic mythology in Early Greek poetry and cult*. New York & London: Routledge.

Brown, C.G. 1984. "Ruined by lust: Anacreon, fr. 44 Gentili (432 PMG)". *The Classical Quarterly*, 34 (1): 37-42. Aanlyn beskikbaar: <http://www.jstor.org/stable/638333>.

Datum afgelaai: 05/09/2011.

Brown, C.G. 1997a. "Archilochus." In: Gerber 1997a: 43-69.

Brown, C.G. 1997b. "Semonides." In: Gerber 1997a: 70-78.

Budelmann, F. 2009. "Introducing Greek lyric". In: Budelmann, F. (red.). *The Cambridge Companion to Greek lyric*. Bladsy 1-18. Cambridge: Cambridge University Press.

Burnett, A.P. 1983. *Three archaic poets: Archilochus, Alcaeus, Sappho*. London: Duckworth.

Calame, C. 1999. *The poetics of Eros in ancient Greece*. Princeton, New Jersey: Princeton University Press.

Campbell, D.A. 1982. *Greek lyric poetry*. Bristol: Bristol Classic Press.

Campbell, D.A. 1983. *The golden lyre. The themes of Greek lyric poets*. London: Duckworth & Co.

Campbell, D.A. 1988. *Greek lyric. Volume II*. Loeb Classical Library. Cambridge & Massachusetts: Harvard University Press.

Carey, C. 2009. "Iambos". In: Budelmann, F. (red.). *The Cambridge Companion to Greek lyric*. Bladsy 149-167. Cambridge: Cambridge University Press.

Cartledge, P. 2001. *Spartan reflections*. London: Duckworth & Co.

Davidson, J.F. 1987. "Anacreon, Homer and the young woman from Lesbos". *Mnemosyne, Fourth Series*, 40(1):132-137. Aanlyn beskikbaar: <http://www.jstor.org/stable/4431602> . Datum afgelaai: 05/09/2011.

DESA. 2009. "World population ageing". New York: United Nations. Aanlyn beskikbaar: <http://www.un.org/esa/population/publications/WPA2009/WPA2009-report.pdf>. (Datum afgelaai: 8 Junie 2012).

Die Burger. "Ouderdom is niks en sy kry graad op 82". 30 Maart 2012.

DuBois, P. 2011. "Sappho, Tithonos and the ruin of the body". *European Review of History: Revue europeenne d'histoire* 8(5-6): 663-672.

Falkner, T.M. & De Luce, J. 1989. "Preface". In Falkner, T.M. & De Luce, J. (red.). *Old age in Greek and Latin literature*. Albany: State University of New York Press.

Falkner, T.M. 1995. *The poetics of old age in Greek epic, lyric and tragedy*. London en Norman: University of Oklahoma Press.

Fantham, E., Foley, H.P., Kampen, N.B, Pomeroy, S.B & Shapiro, H.A. (red.). 1994. *Women in the Classical world*. New York en Oxford: Oxford University Press.

Fränkel, H. 1975. *Early Greek Poetry and Philosophy*. Oxford: *Dichtung und Philosophie des frühen Griechentums*. 3de uitgawe. München 1969, vert. M. Hadas & J. Willis.

Garland, R. 1990. *The Greek way of life from conception to old age*. London: Duckworth.

Gentili, B. 1988. *Poetry and its public. From Homer to the Fifth Century. Translated with an introduction by A. Thomas Cole*. Baltimore en London: The John Hopkins University Press.

Gerber, D.E. 1997a. *A Companion to the Greek Lyric Poets*. Leiden, New York, Köln: Brill.

Gerber, D.E. 1997b. "Elegy." In Gerber 1997a: 89-132.

Gerber, D.E. 1999. *Greek Iambic Poetry*. Loeb Classical Library. Cambridge, Mass: Harvard University Press.

Gerber, D.E. (trans.). 2003. *Greek elegiac poetry from the seventh to the fifth centuries BC*. Loeb classical library. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.

Gilleard, G. 2007. "Old age in ancient Greece: narratives of desire, narratives of disgust." *The Journal of Aging Studies* 21:81-92.

Griffith, M. 1975. "A study of Mimnermos fr.2". *California studies in classical antiquity* 8: 73-88.

Gronewald, M. & Daniel, R.W. 2004. "Ein neuer Sappho-Papyrus". *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik* 147: 1-8.

Hammerstaedt, J. 2009. "The Cologne Sappho: Its discovery and textual constitution". In: Green, E. & Skinner, M.B. (red.). *The new Sappho on old age*. Bladysy 17-40. Cambridge & Massachusetts: Harvard University Press.

Hardie, A. 2005. "Sappho, the Muses and life after death". *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik* 154: 13-32.

Henderson, W.H. 1988a. "Anakreon van Teos en Abdera: Meisie met die bont sandale". In: Barkhuizen, Henderson & Van Rooy 1988:130-134.

Henderson, W.H. 1988b. "Ibukos van Rhegium: Lewe en werk". In: Barkhuizen, Henderson & Van Rooy 1988: 94-96.

Henderson, W.H. 1988c. "Ibukos van Rhegium: Onweerstaanbare liefde". In: Barkhuizen, Henderson & Van Rooy 1988: 117-122.

Henderson, W.J. 1986a. "Mimnermos van Kolophon: Inleiding". In: Barkhuizen, Henderson & Van Rooy 1986:90-92.

Henderson, W.J. 1986b. "Mimnermos van Kolophon: Liefdes- en Lewensvreugde". In: Barkhuizen, Henderson & Van Rooy 1986: 92-97.

Henderson, W.J. 1986c. "Mimnermos van Kolophon: Die kortstondigheid van die lewe". In: Barkhuizen, Henderson & Van Rooy 1986: 97-102.

Henderson, W.J. 1986d. "Turtaios van Sparta: Inleiding". In: Barkhuizen, Henderson & Van Rooy 1986: 50-52.

Henderson, W.J. 1986e. "Turtaios van Sparta: Dapperheid in die stryd vir die vaderland en ware deug". In: Barkhuizen, Henderson & Van Rooy 1986: 61-71.

Henderson, W.J. 2004. *Op Griekse lier*. Pretoria: Pretoria Boekhuis.

Henderson, W.J. 2006. "n Nuwe gedig van Sappho". *Tydskrif vir letterkunde* 43(2): 5-12.

Henderson, W.J. 2009. *Vir Griekse fluite*. Pretoria: Pretoria Boekhuis.

Henderson, W.J. 2011. *Die berispende stem*. Pretoria: Pretoria Boekhuis.

Hutchinson, G.O. 2001. *Greek lyric poetry*. New York: Oxford University Press.

Janko, R. 1990. Mimnermus fragment 4 West: A conjecture. *American Journal of Philology* 111(2): 154-155.

Johnson, M. 2009. "A reading of Sappho 58, fragment 31 and Mimnermus". In: Green, E. & Skinner, M.B. (red.). *The new Sappho on old age*. Bladsy 162-175. Cambridge & Massachusetts: Harvard University Press.

Johnson, P. & Thane, P. 1998. *Old age from Antiquity to Postmodernity*. London: Routledge.

Kantzios, I. 2010. "Marginal voice and erotic discourse in Anacreon." *Mnemosyne* 63 (4): 577-589.

Katz, M.A. 1995. "Ideology and 'the status of women' in ancient Greece". In: Hawley, R. & Levick, B. (red.). *Women in Antiquity*. Bladsy 21-43. New York & London: Routledge.

Kirkwood, G.M. 1974. *Early Greek monody. The history of a poetic type*. Ithaca: Cornell University Press.

Krog, A. 2006. *Verweerskrif*. Roggebaai: Umuzi.

Kurke, L.V. 2000. "The strangeness of 'song culture': Archaic Greek poetry". In: Taplin, O. (red.). *Literature in the Greek and Roman worlds*. Bladsy 22-57. Oxford: Oxford University Press.

Kurke, L.V. 2007. Archaic Greek Poetry. In: Shapiro, H.A (ed.). *The Cambridge companion to Archaic Greece*. Bladsy 141-154. Cambridge: Cambridge University Press.

Lardinois, A. 2009. "The new Sappho poem (P.Köln 21351 and 2137): Key to the old fragments". In: Green, E. & Skinner, M.B. (red.). *The new Sappho on old age*. Bladsy 41-57. Cambridge & Massachusetts: Harvard University Press.

Lobel, E. & Page, D.L. 1955. *Poetarum Lesbiorum fragmenta*. Oxford: Clarendon Press.

Aanlyn beskikbaar:

<http://stephanus.tlg.uci.edu.ez.sun.ac.za/inst/browser?uid=&lang=eng&work=9001&rawescs=N&betalink=Y&filepos=0&outline=Y&GreekFont=Unicode&>

MacLachlan, B.C. 1997a. "Sappho." In Gerber 1997a: 156-186.

MacLachlan, B.C. 1997b. "Ibycus." In Gerber 1997a: 187-197.

MacLachlan, B.C. 1997c. "Anacreon." In Gerber 1997a: 198-212.

Miller, A.M. 1996. *Greek lyric: An anthology in translation*. Indianapolis: Hackett Publishing Company Inc.

Minois, G. 1989. *History of old age: from antiquity to the Renaissance*. Oxford: Polity Press.

Most, G.W. (trans.). 2006. *Hesiod. Theogony. Works and days. Testimonia*. Loeb classical library. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press

Murray, O. 2009. "The culture of the Symposium". In: Raaflaub, K.A. & Van Wees, H. (red.). *A Companion to Archaic Greece*. Bladsy 508- 523. Sussex: Wiley-Blackwell Publishing.

Noussia, M. 1999. *A Commentary on Solon's Poems*. Ongepubliseerde PhD-proefskrif. London: University College London.

Odendal, F.F. & Gouws, R.H. (red.) 2005. HAT: verklarende handwoordeboek van die Afrikaanse taal. Vyfde uitgawe. Kaapstad: Pearson Education.

Obbink, D. 2009. "Sappho fragments 58-59". In: Green, E. & Skinner, M.B. (red.). *The new Sappho on old age*. Bladsy 7-16. Cambridge & Massachusetts: Harvard University Press.

Page, D.L. 1974. *Supplementum lyricis Graecis*. Oxford: Claredon Press. [PMG]

Aanlyn beskikbaar:

<http://stephanus.tlg.uci.edu.ez.sun.ac.za/inst/browser?uid=&lang=eng&work=232002&rawescs=N&betalink=Y&filepos=0&outline=Y&GreekFont=Beta&>. Datum afgelaai: 22/10/2011.

Parkin, T.G. 2005. "The ancient Greek and Roman worlds". In Thane, P. (red.). *The long history of old age*. Bladsy 31-69. London: Thames and Hudson.

Parkin, T. G. 2006. "Old age." In: Shipley, G. et al. (red.). *The Cambridge Dictionary of Classical Civilization*. Bladsy 621-622. Cambridge: Cambridge University Press.

- Parkin, T.G. 2011. "The elderly children of Greece and Rome". In: Krötzl, C. & Mustakallio, K. (red.). *On old age: approaching death in Antiquity and the Middle Ages*. Bladsy 25-40. Turnhout: Brepols Publishers.
- Pratt, L. 2000. "The old women of ancient Greece and the Homeric Hymn to Demeter". *Transactions of the American Philological Association*, 130: 41–65.
- Rawles, R. 2006. "Notes on the interpretation of the new Sappho". *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik* 157: 1-7.
- Richardson, B.E. 1969. *Old age among the ancient Greeks*. New York: AMS Press.
- Robbins, E. 2008. "Lyric poetry". *Brill's New Pauly* 8: 21-26.
- Robbins, E. 2008. "Sappho". *Brill's New Pauly* 12: 962-964.
- Rosenmeyer, P.A. 2004. "Girls at play in early Greek poetry". *The American Journal of Philology* 125(2): 163-178. Aanlyn beskikbaar: <http://www.jstor.org/stable/1562195>.
- Datum afgelaai: 05/09/2011.
- Skinner, M.B. 2005. *Sexuality in Greek and Roman culture*. Oxford: Blackwell Publishing.
- Skinner, M.B. 2009. "Introduction". In: Green, E. & Skinner, M.B. (red.). *The new Sappho on old age*. Bladsy 1-6. Cambridge & Massachusetts: Harvard University Press.
- Snodgrass, A. 1980. *Archaic Greece. The age of experiment*. London: JM Dent & Sons Ltd.

Thane, P. 2005. "The age of old age". In Thane, P. (red.). *The long history of old age*. Bladsy 9-29. London: Thames & Hudson.

Van Rooy, C.A. 1986a. "Archilochos van Paros en Thasos: Inleiding." In: Barkhuizen, Henderson & Van Rooy 1986: 1-6.

Van Rooy, C.A. 1986b. "Solon van Athene: Inleiding." In: Barkhuizen, Henderson & Van Rooy 1986:103-106.

Van Rooy, C.A. 1986c. "Theognis van Megara: Die vloek van armoede." In: Barkhuizen, Henderson & Van Rooy 1986: 172-174.

Van Rooy, C.A. 1986d. "Theognis van Megara: Inleiding." In: Barkhuizen, Henderson & Van Rooy 1986: 158-161.

Van Rooy, C.A. 1988a. "Anakreon van Teos en Abdera: Afkeur vir die ouderdom en angs oor die onderwêreld." In: Barkhuizen, Henderson & Van Rooy 1988: 135-139.

Van Rooy, C.A. 1988b. "Anakreon van Teos en Abdera: Lewe en werk." In: Barkhuizen, Henderson & Van Rooy 1988: 123-125.

Van Rooy, C.A. 1988c. "Sappho van Mutilene: Lewe en werk." In: Barkhuizen, Henderson & Van Rooy 1988: 51-53.

Van Rooy, C.A. 1988d. "Simonides van Keos: Lewe en werk". In: Barkhuizen, Henderson & Van Rooy 1988:143-144.

Van Tassel, D.D. 1979. *Aging, death and the completion of being*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.

West, M.L. 1971. *Iambi et elegi Graeci ante Alexandrum cantati*. Vol. 1. 2de uitgawe 1989. Oxford: Claredon Press.

West, M.L. 1972. *Iambi et elegi Graeci ante Alexandrum cantati*. Vol. 2. 2de uitgawe 1992. Oxford: Claredon Press.

West, M.L. 2005. "The new Sappho". *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik* 151: 1-9.

Whitmarsh, Tim. 2004. *Ancient Greek Literature*. Cambridge: Policy Press.

Woodbury, L. 1979. "Gold hair and grey, or the game of love: Anacreon fr. 13:358 PMG, 13 Gentili". *Transactions of the American Philological Association* (1974-) 109: 277-287. Aanlyn beskikbaar: <http://www.jstor.org/stable/284063>. Datum afgelaai: 05/09/2011.

